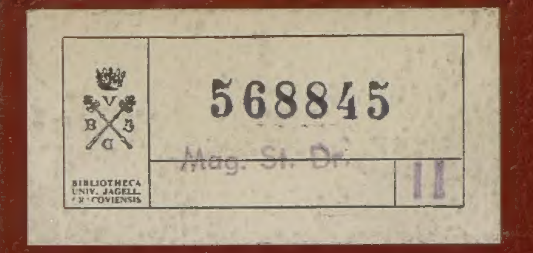
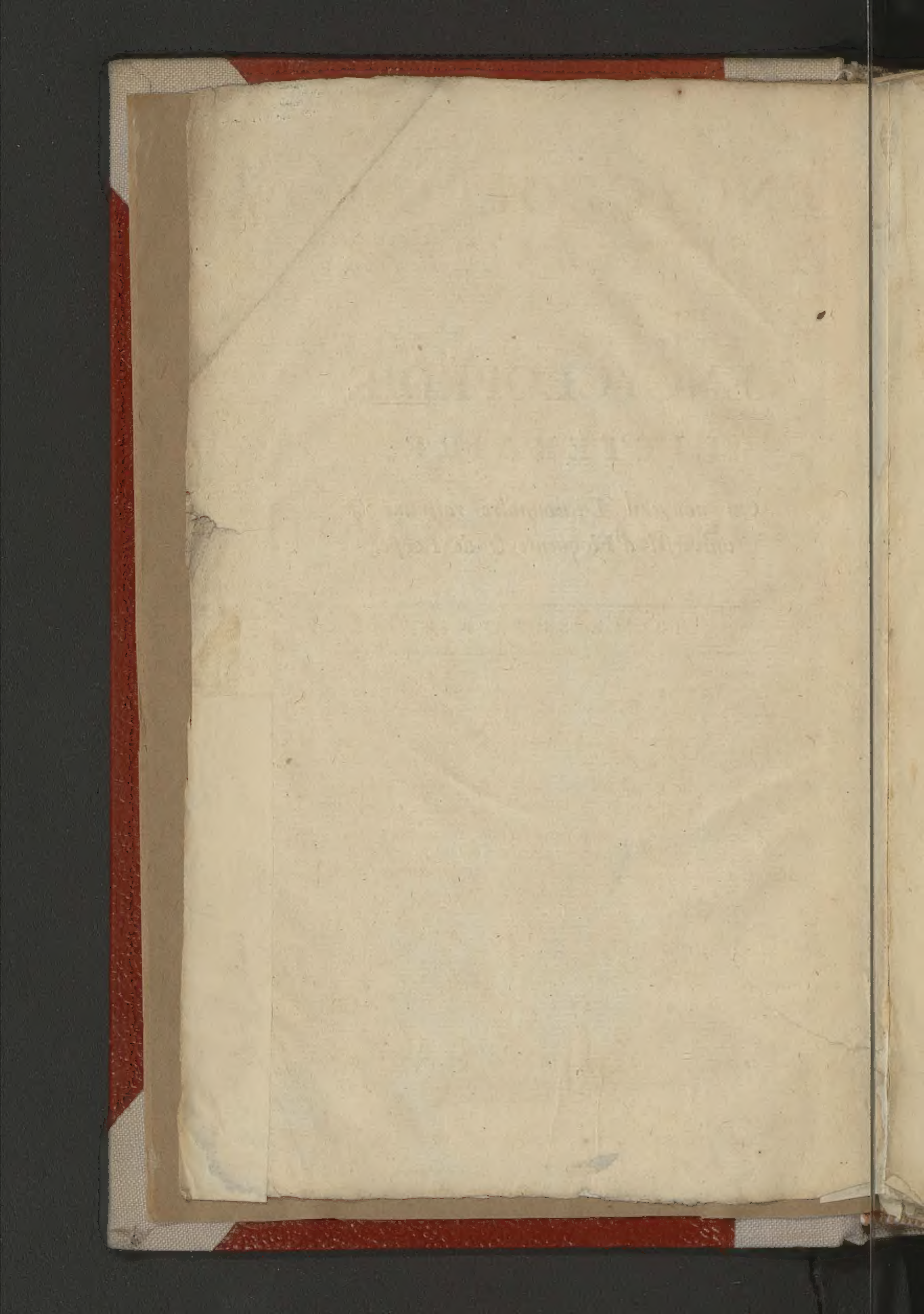

568845
Mag. St. Dr.
II
BIBLIOTHECA
UNIV. JAGELL.
CRACOVIENSIS


V
B
J
C
568845
II

ENCYCLOPÉDIE LITTÉRAIRE,

Ou nouveau Dictionnaire raisonné & universel d'Éloquence & de Poësie.

TOME SECOND.



ENCYCLOPÉDIE LITTÉRAIRE,

OU NOUVEAU

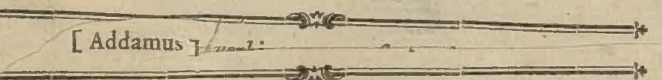
DICTIONNAIRE RAISONNÉ ET UNIVERSEL D'ÉLOQUENCE ET DE POËSIE;

DANS lequel on traite de tous les genres de Littérature, & de toutes les règles qui leur sont propres, des Figures de Grammaire, de Logique & de Rhétorique, avec des exemples sur chaque objet.

OUVRAGE utile aux Gens de Lettres, aux Orateurs, aux Avocats, aux Instituteurs, & généralement à toutes les personnes qui veulent cultiver leur esprit, & acquérir des connoissances dans toutes les parties de Littérature & des principes généraux de goût, relativement à plusieurs Arts, tels que la Peinture, la Musique, la Danse, la Déclamation Oratoire & Théâtrale, & toutes les parties qui y ont du rapport, comme le Geste, la Pantomime, l'Action, l'Accent, la Prononciation, &c. &c. &c.

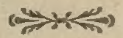
ON y a joint l'étymologie & les définitions de tous les mots, soit simples, soit figurés, ainsi que la traduction Française, des exemples tirés des Auteurs Grecs & Latins, Italiens & Espagnols, &c. anciens & modernes; enfin on n'a rien oublié pour simplifier tous les principes qui sont renfermés dans cet Ouvrage, & pour mettre les Lecteurs de tout âge & de tout sexe à portée d'avoir des notions exactes & précises de toutes les branches de Littérature.

Par *M. C***, de l'Académie Royale des Sciences, Inscriptions & Belles-Lettres de Châlons-sur-Marne.



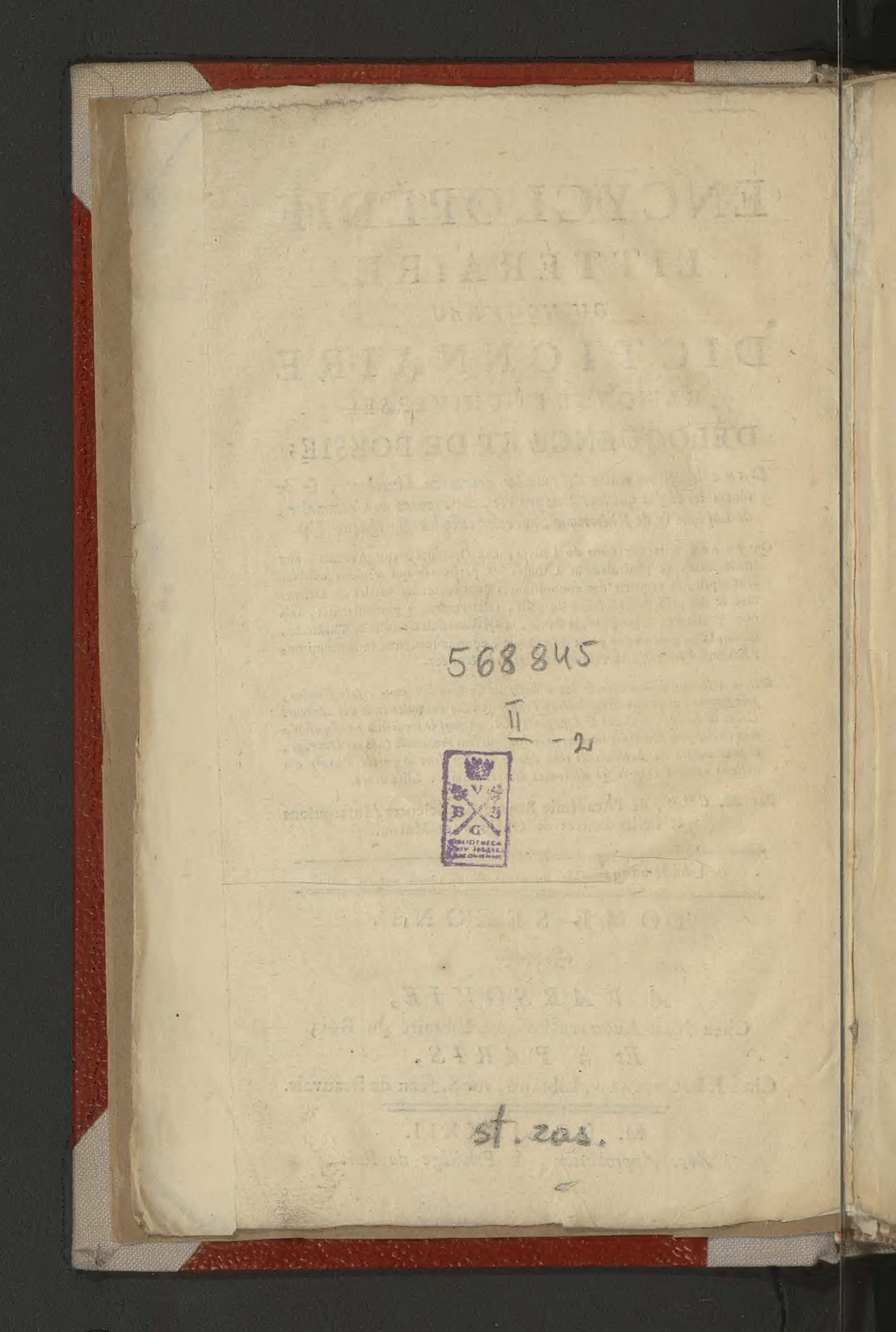
[Addamus]

TOME SECOND.



A VARSOVIE,
Chez JEAN-AUGUSTE POSER, Libraire du Roi;
Et à PARIS,
Chez J. P. COSTARD, Libraire, rue S. Jean-de-Beauvais.

M. DCC. LXXII.
Avec Approbation, & Privilège du Roi.





ENCYCLOPÉDIE LITTÉRAIRE, OU DICTIONNAIRE RAISONNÉ D'ÉLOQUENCE ET DE POËSIE.



ASSIMILATION, subst. féminin, (*Rhétorique.*) *Assimilatio*. C'est une figure de Rhétorique qu'on appelle communément *comparaison* : quoique ces deux mots ne soient pas synonimes, on les confond assez ordinairement dans l'usage. Il y a cependant des Rhéteurs qui les distinguent. La comparaison, est selon eux, une figure par laquelle on fait voir l'analogie & les rapports que deux, ou plusieurs objets ont entre eux ;

(*voyez* COMPARAISON) & l'*aſſimilation* une figure par laquelle on adoucit les choſes qui paroiſſent ſe rapprocher par quelques nuances. Comme quand on dit de quelqu'un : *Je ne dis pas que ce ſoit un génie ; mais il a beaucoup d'eſprit.*

ASSOMPTION, ſubſt. fém. (*Rhétor.*) *Aſſumptio.* C'eſt ainſi que les Rhéteurs appellent la ſeconde propoſition d'un ſyllogiſme. Les Logiciens l'appellent mineure. Nous citerons un exemple de Quintilien. (1)

» Les choſes ſont mieux gouvernées là où la prudence préſide, que là où elle ne préſide pas :

» Or le monde eſt de toutes les choſes la mieux gouvernée ;

» Donc la prudence préſide à l'ordre qu'on y voit regner. «

On appelle quelquefois en Logique la conſéquence *aſſomption.*

ASSONNANCE, (*Rhétorique, méchan. des vers.*) *Verbum ſimiliter deſinens.* L'*aſſonnance* eſt, en terme de Rhétorique, une figure des mots qui ont le même ſon ou terminaiſon, qui ne riment pas richement, & dont la rime eſt quelquefois mauvaiſe. Comme, par exemple, ſi on faiſoit rimer *parler* avec *achever* ; *careſſes*, au pluriel, avec *tendreſſe.*

---

(1) *Melius adminiſtrantur ea quæ conſilio reguntur, quam quæ ſine conſilio adminiſtrantur :*

Nihil autem omnium rerum meliùs, quàm omnis mundus adminiſtratur ;

Conſilio igitur mundus adminiſtratur.

(Quint. liv. V, ch. 14.)

Les Latins ont employé quelquefois avec grace les *aſſonnances*, comme dans ce commencement de phraſe : *Militem comparavit, exercitum ordinavit, aciem luſtravit.* Mais le génie de notre langue ne s'accommode pas d'une pareille façon de s'exprimer. On condamne dans les vers alexandrins les *aſſonnances* de la fin du premier hémiſtiche avec celle du ſecond, ou avec la rime du vers qui précède ou qui ſuit, ou avec le dernier mot de leur premier hémiſtiche; comme dans ces vers.

» Il ne tiendra qu'à *toi* de partir avec *moi.* «

» Oui, je viens en ces *lieux*, conſacrés à mon *Dieu.* «

» Il faut pour les avoir employer tous vos *ſoins* ;
» Ils ſont à moi du *moins* ainſi qu'à votre frère. «

» Sinon *demain matin*, ſi vous le trouvez bon,
» Je mettrai de ma *main* le feu dans la maiſon. «

L'*aſſonnance* eſt encore vicieuſe dans ces vers de Rouſſeau.

» Mille noires vapeurs obſcurciſſent le *jour* ;
» Les aſtres de la nuit interrompent leur *courſe* ;
» Les fleuves étonnés remontent vers leur *ſource*,
» Et *Pluton* même tremble en ſon affreux *ſéjour*. «

Il eſt cependant des exceptions à cette régle, & il y a des occaſions où ces *aſſonnances* ont, non-ſeulement bonne grace, mais donnent plus d'énergie

à la penſée ; comme dans ces vers de Racine & de Boileau.

» Qui cherche *vraîment Dieu*, dans lui ſeul ſe repoſe,
» Et qui craint *vraîment Dieu*, ne craint rien autre
» choſe. « (*Athalie*.)

» Gardez qu'une *voyelle*, à courir trop hâtée,
» Ne ſoit d'une *voyelle* en ſon chemin heurtée. «
(*Art Poët.*)

Le mot *aſſonnance* s'emploie plus communément pour la Poëſie Eſpagnole, dans laquelle l'*aſſonnance* des mots ſuffit pour l'exactitude de la rime ; du moins on la tollère ; comme dans ces vers ſur la deſcente d'*Orphée* dans les Enfers.

Dizen que baxò cantando ;
Y yo por cierto lo tongo,
Que como baxava buido,
Cantaria de contento. (Quevedo.)

» On dit qu'*Orphée* fut dans les Enfers en chan-
» tant ; & je ſuis aſſuré que comme il étoit veuf,
» il chantoit de plaiſir. «

On ne peut rien voir de moins galant que cette penſée.

Dans ces vers les mots *tongo* & *contento* ſont *aſſonnans*, non-ſeulement entr'eux, mais avec *cantando* & *buido* ; ce qui ne ſuffiroit pas en notre langue.

AST

ASTÉISME, subst. masc. (*Rhétorique.*) *Asteismus.* L'*astéisme* est, selon quelques Rhéteurs, une figure qu'on emploie dans la raillerie. Telle est celle de Fielding à l'occasion d'une femme. Il dit : *Elle est vieille, cependant elle n'a pas une dent pour le faire voir.* On peut mettre dans la même classe ces deux pensées de des Accords dont la première est tirée de ses *Bigarrures*, & l'autre de ses *Écraignes Dijonnoises. M. Gaulard est très-ignorant ; cependant il ne sait pas lire. Mon fils est fort paresseux ; mais quand il se met au travail il est bientôt las.*

On voit que cette figure consiste dans un pitoyable jeu des mots, que l'apropos seul de la conversation, les circonstances, les dispositions des personnes, peuvent rendre supportable.

ASTÉRIQUE, subst. masc. (*Histoire Littéraire.*) *Astericus.* Isidore dit : Stella *enim* aster *greco nomine dicitur, à quo* astericus, stellula, *est derivatus.*

» Cette étoile, dont nous nous servons, s'appelle » *aster* en Grec ; d'où est venu *astérique*, ou *petite* » *étoile.* « (*Livre prem. des Orig.*)

Les anciens plaçoient l'*astérique* au-dessus ou à côté d'un mot, soit pour faire remarquer ce mot, ou la pensée dans laquelle il étoit renfermé, soit pour renvoyer à une note. Isidore dit qu'Aristarque se servoit d'un *astérique* suivi d'une petite ligne pour faire voir les vers que les Copistes d'Homère avoient déplacés, & le lieu où ils devoient être. Ce signe étoit fait ainsi (*—)

Nous avons conſervé ce ſigne ; nous nous en ſervons pour avertir le Lecteur qu'il faut qu'il liſe ce qui eſt en note à la marge, ou bas de la page, & qui a la même marque au commencement. Il eſt fait ainſi (*)

Une ſuite d'*aſtériques* marque qu'il y a une lacune dans un Ouvrage, ou qu'il manque quelques mots ; comme par exemple ſi dans ce vers,

» Je crains Dieu, cher *Abner*, & n'ai point d'autre
» crainte. «

on vouloit ſupprimer *Abner*, on mettroit :

» Je crains Dieu cher * *, & n'ai point d'autre
» crainte. «

Nous nous ſervons communément des points pour marquer les lacunes ; ainſi on met,

» Je crains Dieu, cher....., & n'ai point d'autre
» crainte. «

On place les *aſtériques* après la première lettre initiale d'un nom propre, lorſqu'on ne veut pas le mettre en entier. Mais on doit ne placer qu'un *aſtérique* par ſyllabe, ni plus ni moins ; comme par exemple, au lieu de M. de Voltaire, on met M. de V***; parce que ce mot eſt de trois ſyllabes. Quelquefois on met des points ; alors il en faut autant qu'il y a de lettres ; ainſi au lieu des trois *aſtériques*, on doit mettre ſept points pour M. de Voltaire ; exemple, V.......

ASY

ASYDETON, ſubſt. maſc. (*Rhétorique.*) Ce mot eſt compoſé du Grec de *a* privatif, & de *ſundeo*, *colligo*, *je raſſemble* C'eſt une figure de Rhétorique qui conſiſte à ſupprimer les liaiſons ou les particules copulatives, pour donner plus de rapidité au diſcours; comme dans ces paroles qu'on attribue à *Céſar*.

Veni, vidi, vici.

» Je ſuis venu, j'ai vu, j'ai vaincu. «

La particule copulative & y eſt ſupprimée.

Tel eſt encore ce vers de Virgile, dans lequel *Caïcus* excite les Troyens à prendre les armes, & à monter ſur les remparts.

Ferte citi ferrum, date tela, ſcandite muros.
(Enéide IX, verſ. 37.)

Tel eſt encore ce vers de M. de Voltaire.

» *Eſſex* monte à la bréche où combattoit d'*Aumale*,
» Tous deux jeunes, brillans, pleins d'une ardeur
» égale. « (*Henriade, ch. VI.*)

Dans le vers Latin & dans le dernier vers Français la copulative & eſt omiſe. Dans le ſtyle ordinaire on auroit dit: *Data tela, & ſcandite muros.* » *Brillans & pleins de courage.* « Les Orateurs employent beaucoup cette figure dans les deſcriptions,

les hypotipoſes, & toutes les fois que le ſtyle exige de la rapidité & de l'énergie.

Laſyndeton eſt oppoſe au *poliſyndeton*, qui conſiſte à multiplier les particules copulatives.

A T E

ATELLANES, (*Comédies*) ſubſt. fém. (*Drame.*) *Fabulæ Comœdiæ*, *Atellanæ.* On appelloit ainſi chez les Romains certaines Pièces comiques & ſatyriques, non-ſeulement pour le choix du ſujet, mais par le caractère des Acteurs, de la muſique, & des danſes.

On les nommoit *Atellanes* d'*Atella* ville de Toſcane, où on les repréſenta pour la première fois. Cicéron les appelle *oſcum ludicrum*, *oſci ludi;* parce que le territoire dans lequel étoit *Atella*, s'appelloit le pays des Oſques, anciens peuples du Latium.

Voſcius dans ſon ſecond Livre des *Inſtitutions Poëtiques*, donne beaucoup d'éclairciſſemens ſur ces ſortes de Drames. Ordinairement le ſujet rouloit ſur une action comique; quelquefois il étoit noble ou ſérieux. Suétone parle même dans la vie de *Domitien* d'une Comédie *Atellane*, qui n'étoit qu'une Paſtorale héroïque ſur les amours de *Pâris* & d'*Œnone;* quelquefois c'étoit un mêlange de tragique & de comique.

Ces Pièces n'étoient pas toujours déclamées. Des Pantomines les jouoient. On les appelloit *Atellani*, ou bien *exodiarii.* Voſcius dit qu'on pouvoit donner aux *Atellanes* la dénomination de *Comédies ſatyriques*, parce qu'elles étoient pleines d'épigrammes & de rail-

leries, comme les Comédies Grecques : mais à Rome les Acteurs n'étoient pas habillés en ſatyres comme à Athènes.

Il faut diſtinguer, ſelon Voſcius, les *Atellanes*, des Mimes qui étoient des farces obſcures ; au lieu que les *Atellanes* reſpiroient une certaine décence, de manière que ceux qui les repréſentoient n'étoient pas auſſi mépriſés que les Acteurs des Mimes ; ces derniers étoient obligés de ſe démaſquer lorſque le peuple l'exigeoit, & qu'ils jouoient mal leur rôle, au lieu que les autres pouvoient refuſer de ſe faire connoître.

Le même ſujet ſervoit à la Tragédie & à la Comédie *Atellane.* Cette dernière étoit à peu-près la parodie de l'autre, & ſe jouoit après. Comme les *Atellanes* ne ſe continrent pas dans les bornes de la décence & de l'honnêteté, le Sénat fut obligé de le défendre par un décret, à ce que dit Voſcius au même endroit.

A T T

ATTENDRISSANT, (*Drame*) adject. Nous comprenons ſous cette dénomination tout drame ſérieux qui tient le milieu entre la Tragédie, la Comédie d'intrigue & la Comédie de caractère, ſoit pour les objets qu'il offre, ſoit pour le ton & les ſituations des perſonnages. *Voyez* ACTION DU DRAME ATTENDRISSANT.

Ce genre a eu ſes partiſans & ſes ennemis. Ceux-ci l'ont appellé par dériſion le *comique larmoyant.* Les autres ont exagéré ſon mérite en l'appellant à l'ex-

clusion des autres genres, le *comique noble*, *le haut comique*, la *Comédie héroïque*, &c. Les dénominations ne sont rien lorsqu'il s'agit des choses. Ainsi nous nous occuperons à chercher ; 1°. quelle est la nature de ce genre, & ce qui le distingue des autres ; 2°. quelle est son origine ; 3°. quel est l'objet qu'il se propose, quelle peut être son utilité ; 4°. enfin quelles sont les régles qui lui sont propres, & les défauts qu'il faut éviter dans la contexture de la pièce ; d'où il sera facile de conclure, si le *drame attendrissant* est un véritable genre, distinct & séparé des autres, fait pour être offert sur nos Théâtres.

I.

L'action tragique est fondée sur des sentimens extraordinaires. Elle offre le tableau des actions mémorables, le choc des intérêts & des passions, des vices & des vertus les plus éclatantes ; la Comédie d'intrigue nous représente les hommes comme jouets du sort & des événemens, victimes de leur crédulité & de leur défiance ; celle de caractère s'occupe à peindre les défauts & les vices des hommes, sous les couleurs du ridicule, afin de les corriger en leur présentant le spectacle de leur propre difformité. Le *Drame attendrissant* s'attache à rendre le vice aussi méprisable que ridicule, à faire connoître les dangers des passions ordinaires dans la société, à rendre la vertu plus aimable, plus intéressante & plus respectable au milieu des périls dont elle est environnée, & des malheurs qu'elle éprouve.

La première repréſente les hommes ſous des traits peu communs. Elle nous les fait voir tels qu'ils ont été dans certaines occaſions, ou tels qu'ils peuvent être; la vraiſemblance lui ſuffit. La Comédie repréſente les hommes tels qu'ils ont coutume d'être. Elle a la vérité & le naturel pour objets, avec cette différence, que dans les deux premieres eſpèces elle ſe moque des travers de l'humanité, & que dans la troiſième elle nous les offre ſous un point de vue capable d'exciter notre pitié, au lieu de nous faire rire.

La Tragédie & le *Drame attendriſſant* parlent au cœur, avec cette différence, que l'une paroît s'adreſſer à des héros, ou du moins à des perſonnes à qui leur langage n'eſt point étranger, & qui ſont faites pour concevoir toute la force & toute l'étendue des ſentimens qu'on leur prête, & que l'autre eſt dirigé vers tous les hommes, dont elle préſente la manière d'être, d'agir & de s'énoncer; au lieu que la Comédie, ſoit d'intrigue, ſoit de caractère, s'occupe moins des ſentimens du cœur, & dirige plus ſes armes vers l'eſprit, à qui elle offre la peinture de nos égaremens.

I I.

Le *Drame attendriſſant* fut connu des Grecs. L'*Andrienne* & la *Périnthienne* furent compoſés en ce genre par Ménandre. Apollodorius ſe diſtingua auſſi en cette partie; mais de tous les Auteurs anciens, Térence eſt celui qui s'en eſt principalement occupé. Quelques

Antagoniſtes de la Chauſſée ſe ſont efforcés de répandre de l'obſcurité ſur ce fait; mais pour le révoquer en doute, il faut ou n'avoir lû aucune pièce de Térence, ou vouloir fermer entiérement les yeux à l'évidence. On ne voit dans une telle prévention, que l'intérêt de l'amour propre & de l'eſprit de parti.

Perſonne n'ignore quelle eſt l'origine de notre théâtre. Long-tems en proye à des Baladins & à des Farceurs qui faiſoient un affreux mêlange du ſacré & du profane, de l'honnête & de l'obcène; qui jouoient les Myſtères & les Saints, au lieu de les repréſenter, & qui les faiſoient paroître ridicules, au lieu de les rendre reſpectables, les *drames* durent néceſſairement ſe reſſentir de l'ignorance & de la barbarie du peuple pour lequel ils étoient compoſés.

Le goût fit inſenſiblement des progrès, & fut chercher dans les Théâtres Italien & Eſpagnol de quoi annoblir la ſcène Françoiſe; & comme ils n'offroient que des pièces d'intrigue, ou du moins des *drames* dans leſquels le caractère étoit ſubordonné à l'intrigue, on ne vit repréſenter ſur nos Théâtres que des Comédies d'intrigue calquées ou imitées des Auteurs qui en avoient offert les modèles.

Molière parut alors pour la gloire du Théâtre & de la France. Il ſubordonna à ſon tour, dans quelques pièces, l'intrigue au caractère, & offrit comme un objet principal, ce qui, juſqu'à cette époque, n'avoit été employé que comme acceſſoire.

Il emporta avec raiſon tout les ſuffrages, ou s'il trouva quelques cenſeurs à l'occaſion de l'innovation

qu'il voulut établir, la ſupériorité de ſon génie, l'éclat de ſa réputation & de ſa gloire, qui étoit d'autant plus grande qu'il ne la partageoit avec perſonne, l'eſtime, ou plutôt l'enthouſiaſme public, impoſèrent bientôt ſilence à la critique & à l'envie.

Ses ſuccès firent naître une foule d'imitateurs dont les noms, pour la plûpart, n'ont pu échapper à l'oubli. Ceux qui ne firent pas des Tragédies n'offrirent que des Drames dans un genre gai & plaiſant. L'habitude captiva les eſprits. On poſa des règles d'après les obſervations qu'on fit ſur les pièces de Molière, on alla juſqu'à dire qu'il n'y avoit de bon que les Drames qui étoient calqués ſur un pareil modèle, comme ſi le génie de Molière avoit pû tout prévoir; on aſſigna au drame des limites qui n'étoient que celles d'un art ſingulier, & non celles de la nature; & on regarda comme biſarre ou mauvais tout ce qui n'étoit point renfermé dans le cercle qu'on vouloit circonſcrire à la Comédie. Molière, a-t-on dit, *en a fixé le ton & la marche, on n'a plus qu'à ſuivre la route qu'il a tracée.* Mais quel eſt l'homme qui eſt en droit de donner des entraves aux plaiſirs & aux talens?

Il étoit un genre qui n'avoit point échappé à la pénétration du grand Corneille, & dont cet homme illuſtre annonçoit le ſuccès, lorſqu'il ſeroit traité par des mains habiles. Il étoit réſervé à la Chauſſée de braver les critiques & les railleries de ſon ſiècle, ou plutôt de ſes ennemis, & de l'expoſer ſur la ſcène françoiſe. Sans autre modèle que les Comédies de Térence, & quelques traits épars dans les dernières ſcènes du *Menteur*, du *Malade Imaginaire*, d'*Eſope à*

la Cour, de *Bourſault*, &c. Il ſut intéreſſer beaucoup & donner de la perfection à ce genre.

Il s'en ſervit pour peindre des paſſions qui ne nous ſont point étrangères, des vices ordinaires dans la ſociété, des vertus trop peu communes, & pour y répandre une morale analogue à nos mœurs. Il vit que dans le *Drame attendriſſant*, le ſujet pouvoit être d'une importance auſſi grande que dans la Comédie gaie, & qu'on pouvoit le traiter d'une manière auſſi vraie; que les caractères pouvoient y être auſſi divers & auſſi originaux, que le ſtyle étoit par la nature du ſujet plus ſuſceptible de ſentiment, qualité ſans laquelle aucun ſtyle ne parle à l'ame; enfin le ſentiment ſe fraya dans ſon cœur une nouvelle route, Il attendrit & il arracha des larmes.

Molière & ſes ſucceſſeurs s'étoient déchaînés contre les ridicules des vices; la Chauſſée les attaqua dans leur principe. L'un préſente à l'eſprit le tableau de nos égaremens; l'autre offre au cœur l'image de nos foibleſſes. Le premier corrige en nous amuſant, il cherche à tirer parti de nos plaiſirs pour guérir nos travers; le ſecond intéreſſe, & ſe ſert à propos de notre ſenſibilité pour nous donner les leçons les plus utiles. Enfin celui-ci paroît avoir pour objet de perſuader; l'autre de convaincre.

Dès qu'on connoît véritablement les hommes, on ne ſera point ſurpris d'apprendre que ces Drames étoient l'objet des plus amères critiques, de la part de ceux mêmes qui alloient en foule s'attendrir à leur repréſentation, & qu'ils ſe plaignoient, lors même qu'ils avoient les larmes aux yeux, de ce que

ces pièces manquoient d'intérêt. On peut les comparer à cet homme qui, à la première représentation d'une nouvelle Tragédie qui étoit extrêmement froide, ne cessoit de frapper des mains & de bâiller. Il s'ennuyoit pour son compte, & applaudissoit pour celui d'autrui.

Le grand Rousseau fut un des plus grands Antagonistes du *Drame attendrissant*. Ce Poëte accoutumé à répandre le plus grand ridicule sur tout ce qui avoit le malheur de lui déplaire, déploya contre ce genre les armes les plus redoutables de son vigoureux génie. Il a rassemblé dans son Epître à *Thalie* toutes les objections qu'on n'a fait qu'étendre & présenter sous un nouveau jour dans les critiques qu'on a fait de la Chaussée. Nous allons les mettre sous les yeux du Lecteur pour qu'il soit plus à portée de les apprécier. Il dit en parlant de *Thalie* :

» Les beaux discours, les grands raisonnemens,
» Les lieux communs, & les grands sentimens,
» Furent bannis de son joyeux domaine
» Et renvoyés à sa sœur *Melpomène*.
» Bref, sur un thrône au seul rire affecté ;
» Le rire seul eut droit d'être exalté.
» Quand tout à coup la licence fantasque, &c.
. . . .
. . . .
» Ce que je crains, c'est ce funeste guide,
» Cet enchanteur de nouveautés avide ;
» Qui ne pensant qu'à vous assassiner,
» Du grand chemin cherche à vous détourner,

» Et vous conduit à votre ſépulture
» Par des ſentiers de fleurs & de verdure.
» C'eſt lui qui maſque & déguiſe en *Phébus*
» Vos traits naïfs, & vos vrais attributs :
» C'eſt lui chez qui votre joie ingénue
» Languit captive, & preſque méconnue ;
» Dans ces atours recherchés & fleuris,
» Qui ſemblent faits pour les ſeuls beaux eſprits ;
» Et dont tout l'art, qu'en bâillant on admire,
» Arrache à peine un froïd & vain ſourire.
» Enfin, c'eſt lui qui de vent nous nourrit,
» Et qui toujours courant après l'eſprit,
» De *Malebranche* élève fanatique,
» Met en crédit ce jargon dogmatique,
» Ces argumens, ces doctes rituels,
» Ces entretiens fins & ſpirituels,
» Ces ſentimens que la Muſe tragique,
» Non ſans raiſon, réclame & révendique ;
» Et dans lequel un Auteur charlatan,
» Du cœur humain nous décrit le Roman.

» Eh ventrebleu ! Pédagogue infidèle,
» Décris-nous en l'Hiſtoire naturelle,
» Diroit celui par qui l'homme au ſonnet
» Eſt renvoyé tout plat au cabinet : (1)
» Expoſe-nous ſes délires frivoles,
» En actions, & non pas en paroles ;
» Et ne viens plus m'embrouiller le cerveau
» De ton ſublime, auſſi triſte que beau.

(1) *Molière dans le* Miſantrope.

» L'art

» L'art n'eſt point fait pour tracer des modèles ;
» Mais pour fournir des exemples fidèles
» Du ridicule & des abus divers,
» Où tombe l'homme en proie à ſes travers.
» Quand tel qu'il eſt, on me l'a fait paroître,
» Je me figure aſſez quel je dois être ;
» Sans qu'il me faille affliger en public,
» D'un froid ſermon paſſé par l'alembic.
. . . .
. . . .
» A dire vrai, le bon ſens révolté,
» Perd patience à ce babil myſtique,
» Et s'accommode encor moins d'un comique,
» Dont la froideur tient la joie en échec,
» Que d'un tragique où l'œil demeure ſec. «

Boileau avoit dit avant Rouſſeau :

» Le comique ennemi des ſoupirs & des pleurs,
» N'admet point en ſes vers de tragiques douleurs. «

(*Art Poët.*)

Rouſſeau dans ſa poëtique fureur, confond deux ennemis; les partiſans du faux bel-eſprit & les ſectateurs du *Drame attendriſſant*. Pour faire voir combien la ſatyre cruelle qu'il fait des ouvrages de ces derniers porte à faux, il ſuffit d'obſerver ; 1°. qu'il n'attaque que les abus de l'Art & les vices dont ces Drames peuvent être ſuſceptibles ; 2°. qu'il ſuppoſe que le *Drame attendriſſant* n'eſt point un genre diſtinct & ſéparé du comique gai & plaiſant ; 3°. que tout ce

qui ne fait pas rire, que les ſentimens ou les paſſions ſérieuſes, ſont du domaine de la Tragédie. Ce que nous venons de dire, & ce que nous ajoûterons dans le courant de cet article, ſuffit pour détruire ces paradoxes.

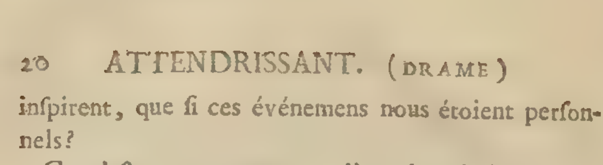
I I I.

Toute action dramatique a pour objet de faire aimer la vertu, de rendre le vice odieux, ou de couvrir de ridicule les défauts contraires aux vues de la ſociété. Mais comme les vertus ont différens dégrés d'élévation, il y auſſi différentes manières de les offrir; & comme il n'eſt point de défaut & de vice qui ne puiſſent être conſidérés ſous pluſieurs point de vues différens, & qui ne préſentent pluſieurs faces diverſes, leur tableau doit varier ſuivant la poſition de de l'Obſervateur qui les conſidère. Par exemple, dans *Hérode*, *Zaïre*, *Rhadamiſte*, &c. La jalouſie eſt accompagnée de la terreur & de la pitié; elle eſt ridicule & plaiſante dans le *Cocu Imaginaire*, dans l'*Ecole des Femmes*, dans celle *des Maris*, &c. Elle eſt plus ſérieuſe dans le *Jaloux déſabuſé*, dans le *Miſantrope*, &c. Elle l'eſt encore davantage dans *Mélanide*, &c. Il ne ſeroit pas impoſſible à un homme de génie de peindre un caractère qui tînt le milieu entre *Hérode* & *Darviane*, & qui fût très-diſtinct de celui de l'un & de l'autre de ces perſonnages & de ceux des Comédies que nous venons de citer.

L'objet du Drame, en général eſt donc de nous rendre meilleurs, ou du moins de diminuer le nombre

de nos imperfections. La tragédie bouleverse nos sens par le spectacle des malheurs terribles & affreux, sous le poids desquels la fortune écrase l'humanité. La Comédie de caractère nous offre le tableau de notre propre difformité. Celle d'intrigue nous fait voir que nos défauts & nos vices nous exposent à des situations fâcheuses ou humiliantes, auxquelles les vertus contraires nous auroient soustrait. Dans le *Drame attendrissant* le Poëte nous offre des motifs d'une crainte moins violente, mais plus rapprochée de notre manière d'être. Il nous inspire une pitié plus douce & plus salutaire que celle de la Tragédie; mais aussi éloigné d'exciter en nous les convulsions du rire que celles du désespoir, il nous parle sur un ton sérieux & pathétique, & cherche à nous intéresser, non par des portraits, des situations & des actions, terribles ou plaisantes, mais par des événemens ordinaires & attendrissans.

La sphère de nos devoirs n'est pas moins étendue que celle de nos vices, & les premieres offrent au Poëte un fond aussi inépuisable que les dernières. Pourquoi donc voudroit-on l'empêcher d'enrichir la scène d'un nombre infini de tableaux faits pour lui donner un nouveau prix? Le théâtre est l'image de la société, & la représentation de ce qui s'y passe; si dans celle-ci on discute des objets importans avec le plus grand intérêt, si on les y traite avec l'attention la plus sérieuse, pourquoi ne les offriroit-on pas sur le théâtre dès qu'il sont de nature à devoir nous occuper utilement, & dès que le Poëte a le talent de nous faire aussi sensiblement partager l'intérêt qu'ils



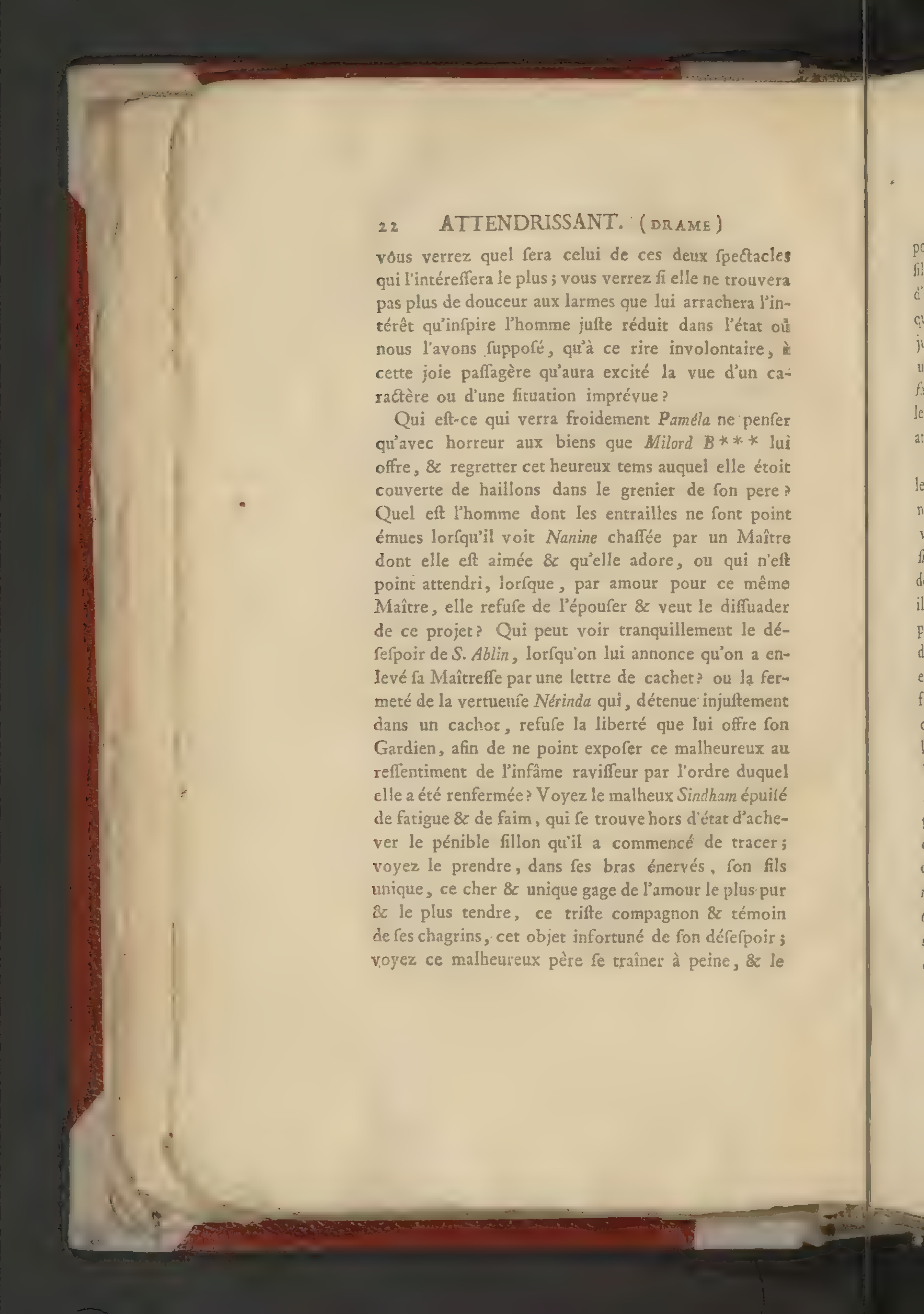
inſpirent, que ſi ces événemens nous étoient perſonnels?

Ce n'eſt pas que nous voulions bannir le ridicule du *Drame attendriſſant*, on verra qu'il le ſuppoſe, bien loin de l'exclure. Peu de mots ſuffiſent pour faire ſentir la vérité de ce principe.

Nous avons défini le ridicule une oppoſition des mœurs, des actions, des façons de penſer, des paroles, de la manière d'être d'un homme, avec les loix, les uſages, la manière d'agir & de vivre dans la Société. Mais il faut diſtinguer deux ſortes de ridicules, un ridicule gai & plaiſant, & un ridicule ſérieux. Ce dernier ſe montre dans le *Drame attendriſſant*, dans les actions & les diſcours qui ſont ſuggérés par un intérêt mal entendu, par la violence & les tranſports des paſſions, par les différens ſentimens, ou par les foibleſſes de l'humanité, lorſqu'elles ſont portées à un certain excès: Rien ne paroît plus ridicule que la ſituation d'un homme qui affecte de paroître modéré & tranquille, lorſqu'il eſt agité des ſentimens les plus violens, lorſque des paſſions différentes ſe ſuccèdent avec rapidité dans ſon ame, & que le ſang fermente à chaque inſtant avec une nouvelle activité dans ſes veines. Conſidérez avec attention *Darviane* dans *Mélanide*, *Sainville* dans la *Gouvernante*, *Saint Albin* dans le *Père de famille*, &c. & vous verrez ſi la jalouſie & le dépit de l'un, le déſeſpoir de l'autre lorſqu'il craint de perdre *Angélique*, l'amour impétueux du troiſième ne les rendent pas extrêmement ridicules. D'où vient cela? De l'oppoſition des mœurs. Celles des Spectateurs ſont douces,

tranquilles & raiſonnées ; ils jugent preſque de ſang froid des perſonnages qui ſont bien éloignés de ce calme de l'ame & des ſens. Quoiqu'en diſent les ennemis du *Drame attendriſſant*, le ſpectacle de la vertu & de l'honnêteté nous touche d'une manière plus intime, plus inſinuante, plus douce, plus perſuaſive que ce qui excite nos mépris & nos ris. Le cœur de l'homme eſt naturellement bon ; la plus grande partie de ſes vices ou de ſes défauts ſont factices. Il les doit à la ſociété. C'eſt dans ſon ſein qu'il apprend à s'amuſer & à rire des défauts ou des chagrins de ſon ſemblable. L'homme de la nature ne ſait que le plaindre, & ſe fait un vrai plaiſir de l'exercice de ſa ſenſibilité. Malheur à ceux qui craignent de s'y livrer !

Qu'on choiſiſſe les ſituations les plus gaies & les plus plaiſantes qu'on pourra trouver dans tous nos Drames comiques, qu'on les offre ſucceſſivement à une perſonne honnête, dont l'ame n'ait point été corrompue par nos inſtitutions & par nos mœurs, dont le cœur n'ait point été énervé & blaſé par les plaiſirs, en qui l'éducation, l'uſage, le luxe, la contagion de l'exemple, n'ayent point émouſſé le ſentiment, on l'intéreſſera ſans doute, & elle pourra s'amuſer du ſpectacle qu'on lui mettra devant les yeux ; mais préſentez-lui en même tems le tableau d'un malheureux, qui s'immole par honneur ; que l'amour de la vertu a réduit à la dernière miſère, qui préfère mourir victime de ſon devoir, qui aime mieux voir expirer une épouſe & des enfans chéris, que de faire la moindre choſe qui puiſſe coûter à ſon innocence,



vous verrez quel ſera celui de ces deux ſpectacles qui l'intéreſſera le plus ; vous verrez ſi elle ne trouvera pas plus de douceur aux larmes que lui arrachera l'intérêt qu'inſpire l'homme juſte réduit dans l'état où nous l'avons ſuppoſé, qu'à ce rire involontaire, à cette joie paſſagère qu'aura excité la vue d'un caractère ou d'une ſituation imprévue ?

Qui eſt-ce qui verra froidement *Paméla* ne penſer qu'avec horreur aux biens que *Milord B**** lui offre, & regretter cet heureux tems auquel elle étoit couverte de haillons dans le grenier de ſon pere ? Quel eſt l'homme dont les entrailles ne ſont point émues lorſqu'il voit *Nanine* chaſſée par un Maître dont elle eſt aimée & qu'elle adore, ou qui n'eſt point attendri, lorſque, par amour pour ce même Maître, elle refuſe de l'épouſer & veut le diſſuader de ce projet ? Qui peut voir tranquillement le déſeſpoir de *S. Ablin*, lorſqu'on lui annonce qu'on a enlevé ſa Maîtreſſe par une lettre de cachet ? ou la fermeté de la vertueuſe *Nérinda* qui, détenue injuſtement dans un cachot, refuſe la liberté que lui offre ſon Gardien, afin de ne point expoſer ce malheureux au reſſentiment de l'infâme raviſſeur par l'ordre duquel elle a été renfermée ? Voyez le malheux *Sindham* épuiſé de fatigue & de faim, qui ſe trouve hors d'état d'achever le pénible ſillon qu'il a commencé de tracer ; voyez le prendre, dans ſes bras énervés, ſon fils unique, ce cher & unique gage de l'amour le plus pur & le plus tendre, ce triſte compagnon & témoin de ſes chagrins, cet objet infortuné de ſon déſeſpoir ; voyez ce malheureux père ſe traîner à peine, & le

porter à l'extrêmité du champ où doit aboutir le fillon afin que le défir de preffer fur fon cœur & d'embraffer cet enfant chéri, lui redonne une force qu'il a perdue; qui eft-ce qui ne fera point attendri jufqu'aux larmes par un tel fpectacle? S'il exiftoit un cœur affez barbare pour n'en être pas ému, il faudroit le fuir avec autant de foin, qu'on éviteroit les approches d'une bête féroce dont on craindroit les atteintes.

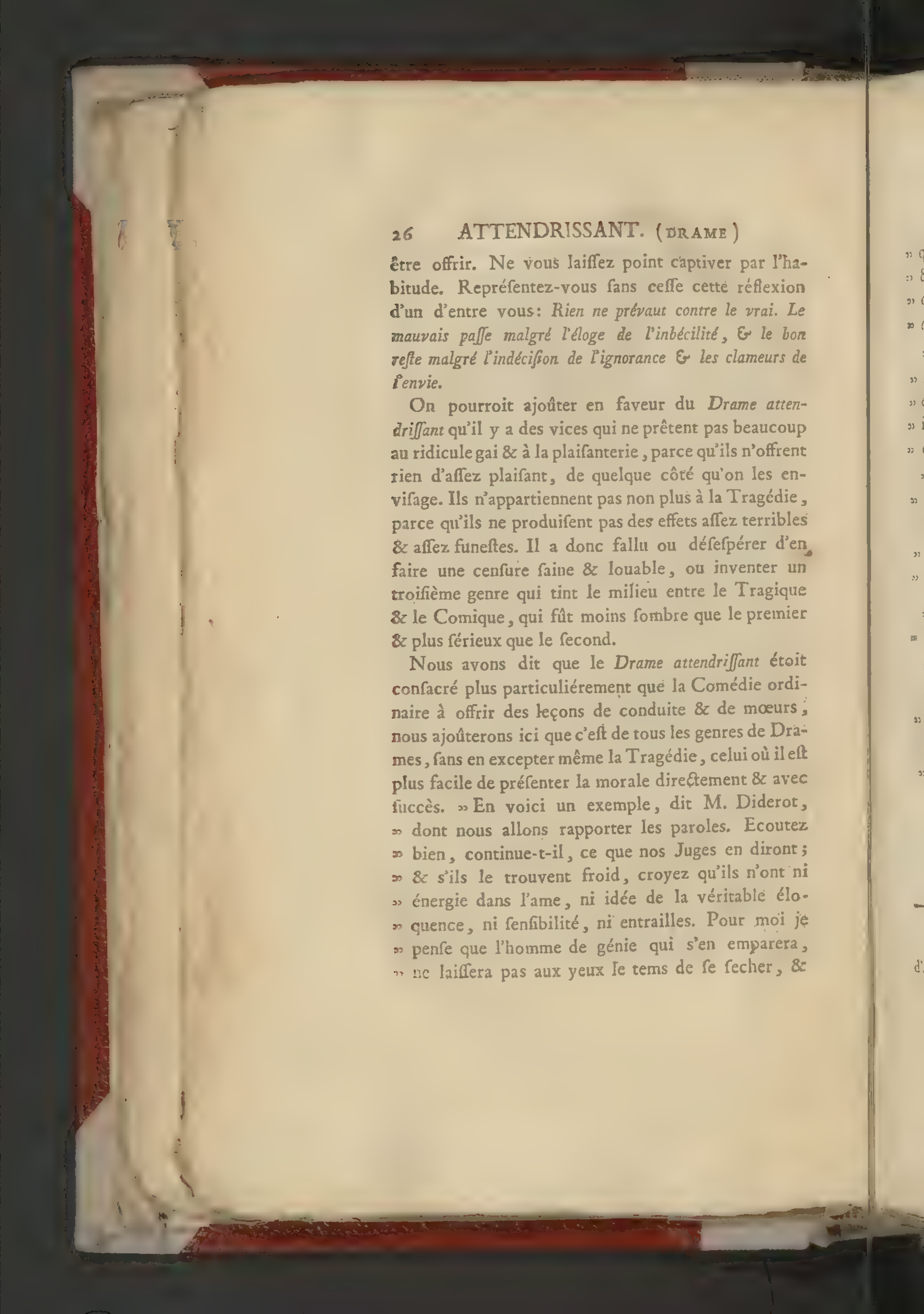
Par-tout ce que nous venons de dire, on voit que le *Drame attendriffant* nous offre deux objets d'utilité; non-feulement il rend les vertus refpectables, les vices odieux, il fait connoître les dangers des paffions & leurs ridicules, il préfente aux fpectateurs des leçons & des principes de mœurs & d'honnêteté, il offre des actions & des fituations defquelles on peut tirer des conféquences favorables au progrès de la vertu & au bonheur de l'humanité, mais il exerce, il entretient cette fenfibilité que tout s'efforce détouffer en nous, qui eft auffi rare qu'utile, qui nous lie par des nœuds imperceptibles au fort de l'homme de bien, qui ne nous permet pas d'être des infenfibles de leurs fouffrances, qui nous affocie à fes malheurs, qui nous rend propres tous fes chagrins, & perfonnels tous les torts auxquels il eft expofé. Ceffez donc, Cenfeurs impitoyables, de vous écrier : » *A quoi bon un genre qui m'afflige? La vie n'apporte-t-elle pas affez de peines réelles, fans en offrir d'imaginaires? Pourquoi donner entrée à la triftefse jufques dans nos amufemens?* Vous parlez comme des perfonnes étrangères au plaifir de s'attendrir & de répandre

des larmes. Votre langage ſeul vous condamne. N'avez-vous donc un cœur que pour vous moquer de vos ſemblables? ne ſavez-vous pleurer que de plaiſir, & verſerez-vous toujours des larmes infructueuſes pour l'humanité? Hommes vertueux, venez goûter la douceur d'être ſenſibles, venez vous livrer à cette volupté pure & inaltérable qui eſt inſéparable de l'attendriſſement qui vous porte à vous affecter des peines de vos ſemblables comme ſi vous les éprouviez vous-mêmes! La ſociété des bons eſt ſi rare! Venez du moins au théâtre pour jouir de leur compagnie. Souffrez qu'on vous tranſporte dans ces obſcurs réduits, où l'innocence & la vertu gémiſſent dans l'oppreſſion, ou ſous le poids des maladies & dans les horreurs de la miſère? Hommes de tous les états, à la commiſération deſquels le malheur a des droits réels & impreſcriptibles; honorez de votre préſence de faux infortunés, & vous vous ſentirez rapprochés des véritables! Rien de tout ce qui intéreſſe l'humanité ne doit vous être étranger. Vos oreilles ſont déjà fatiguées des maximes de la Tyrannie, ouvrez votre cœur aux accens, aux ſoupirs & aux ſanglots de l'infortune! Vous avez gémi ſi ſouvent à la repréſentation des Tragédies, ſur des maux imaginaires; gémiſſez ſur les exemples que vous avez tous les jours devant les yeux! O François, peuple le plus policé & le plus aimable, devenez auſſi le plus ſenſible! Ne vous laiſſez pas ſéduire par les paradoxes éblouiſſans, par leſquels on voudroit vous perſuader que vous n'avez point un cœur.

Sexe charmant, vous dont la ſenſibilité vive & tou-

chante eſt au-deſſus des graces & de la beauté, vous dans la bouche de qui l'éloquence du ſentiment enchaîne toutes les autres paſſions & fait taire la raiſon même, vous que la nature a abondamment dédommagé de la force qu'elle ſemble vous avoir refuſé, en vous accordant le droit de ſoumettre les cœurs les plus farouches, venez dans nos ſpectacles, apprendre à des hommes endurcis, comment & juſqu'à quel point on peut s'attendrir à la vue des malheureux! vengez, par vos larmes, nos Drames des ſatyres ou des railleries par leſquelles l'envie, la cabale, le faux bel eſprit, la dureté s'efforcent d'abolir un genre auſſi utile!

Vous enfin, Poëtes illuſtres & vertueux, qui vous conſacrez au glorieux emploi de nous rappeller que nous ne ſommes que des hommes, & de nous faire connoître tout le prix que nous devons attacher à ce titre, vous qui êtes occupés ſans ceſſe à faire briller à nos yeux le flambeau de l'humanité que des nuages n'éclipſent que trop ſouvent, bravez ces Zoïles modernes qui ne vous critiquent que par l'impuiſſance où ils ſont de vous imiter; ne voyez-vous pas dans les efforts qu'ils font pour avilir vos productions, le déſeſpoir que vos talens leur inſpirent. Continuez à apprendre à une fille le danger des liaiſons & des ſentimens trop tendres, à un fils l'égarement des paſſions, à un père les malheurs que cauſe une ſévérité exceſſive, ou un intérêt mal-entendu. Illuſtres Auteurs de l'*Enfant Prodigue*, de *Nanine*, de l'*Ecoſſaiſe*, du *Fils naturel*, du *Pere de famille*, de *Mélanie*, de *Lucille*, &c. Continuez à faire de l'objet de nos plaiſirs le meilleur objet politique que le théâtre puiſſe peut-



être offrir. Ne vous laiſſez point captiver par l'habitude. Repréſentez-vous ſans ceſſe cette réflexion d'un d'entre vous: *Rien ne prévaut contre le vrai. Le mauvais paſſe malgré l'éloge de l'inbécilité, & le bon reſte malgré l'indéciſion de l'ignorance & les clameurs de l'envie.*

On pourroit ajoûter en faveur du *Drame attendriſſant* qu'il y a des vices qui ne prêtent pas beaucoup au ridicule gai & à la plaiſanterie, parce qu'ils n'offrent rien d'aſſez plaiſant, de quelque côté qu'on les enviſage. Ils n'appartiennent pas non plus à la Tragédie, parce qu'ils ne produiſent pas des effets aſſez terribles & aſſez funeſtes. Il a donc fallu ou déſeſpérer d'en faire une cenſure ſaine & louable, ou inventer un troiſième genre qui tint le milieu entre le Tragique & le Comique, qui fût moins ſombre que le premier & plus ſérieux que le ſecond.

Nous avons dit que le *Drame attendriſſant* étoit conſacré plus particuliérement que la Comédie ordinaire à offrir des leçons de conduite & de mœurs; nous ajoûterons ici que c'eſt de tous les genres de Drames, ſans en excepter même la Tragédie, celui où il eſt plus facile de préſenter la morale directement & avec ſuccès. » En voici un exemple, dit M. Diderot,
» dont nous allons rapporter les paroles. Ecoutez
» bien, continue-t-il, ce que nos Juges en diront;
» & s'ils le trouvent froid, croyez qu'ils n'ont ni
» énergie dans l'ame, ni idée de la véritable élo-
» quence, ni ſenſibilité, ni entrailles. Pour moi je
» penſe que l'homme de génie qui s'en emparera,
» ne laiſſera pas aux yeux le tems de ſe ſecher, &

» que nous lui devrons le ſpectacle le plus touchant » & une des lectures les plus inſtructives & les plus » délicieuſes que nous puiſſions faire. C'eſt la *mort* » *de Socrate.* (1).

» La ſcène eſt dans une priſon. On y voit le Phi- » loſophe enchaîné & couché ſur la paille. Il eſt » endormi. Ses amis ont corrompu ſes gardes, & » ils viennent dès la pointe du jour lui annoncer ſa » délivrance.

» Tout Athènes eſt dans la rumeur ; mais l'homme » juſte dort.

» De l'innocence de la vie: qu'il eſt doux d'avoir » bien vécu, lorſqu'on eſt ſur le point de mourir! » (*Scène première.*)

» *Socrate* s'éveille, il apperçoit ſes amis, il eſt » ſurpris de les voir ſi matin.

» Le ſonge de *Socrate.*

» Ils lui apprennent ce qu'ils ont exécuté; il exa- » mine avec eux ce qu'il lui convient de faire.

» Du reſpect qu'on ſe doit à ſoi-même, & à la » ſainteté des loix. (*Scène ſeconde.*)

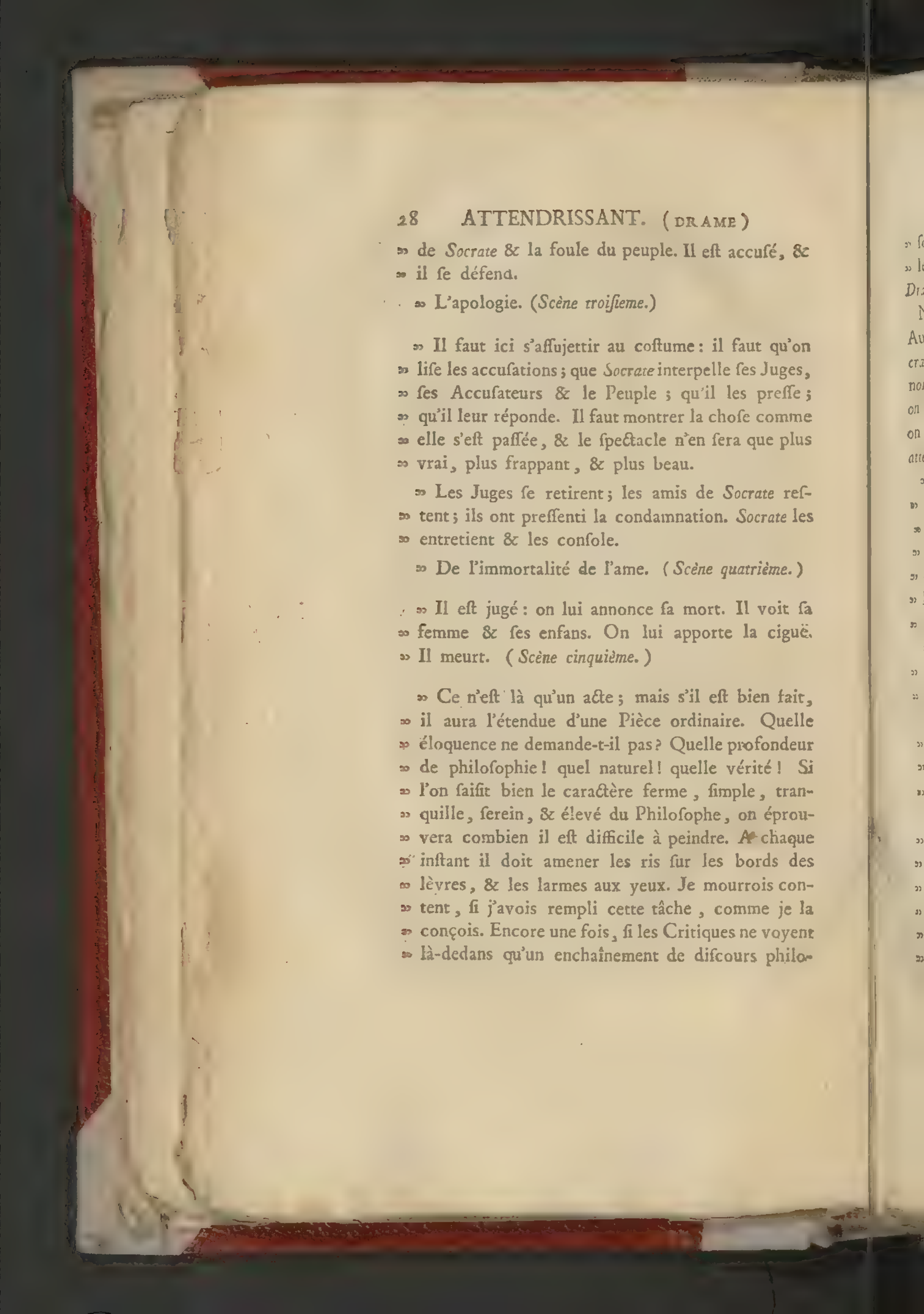
» Les *Gardes* arrivent; on lui ôte ſes Chaînes.

» La fable ſur la peine & ſur le plaiſir.

» Les *Juges* entrent & avec eux les Accuſateurs

---

(1) M. de Voltaire a traité ce ſujet depuis peu d'années.



» de *Socrate* & la foule du peuple. Il eſt accuſé, &
» il ſe défend.

» L'apologie. (*Scène troiſieme.*)

» Il faut ici s'aſſujettir au coſtume : il faut qu'on
» liſe les accuſations ; que *Socrate* interpelle ſes Juges,
» ſes Accuſateurs & le Peuple ; qu'il les preſſe ;
» qu'il leur réponde. Il faut montrer la choſe comme
» elle s'eſt paſſée, & le ſpectacle n'en ſera que plus
» vrai, plus frappant, & plus beau.

» Les Juges ſe retirent ; les amis de *Socrate* reſ-
» tent ; ils ont preſſenti la condamnation. *Socrate* les
» entretient & les conſole.

» De l'immortalité de l'ame. (*Scène quatrième.*)

» Il eſt jugé : on lui annonce ſa mort. Il voit ſa
» femme & ſes enfans. On lui apporte la ciguë.
» Il meurt. (*Scène cinquième.*)

» Ce n'eſt là qu'un acte ; mais s'il eſt bien fait,
» il aura l'étendue d'une Pièce ordinaire. Quelle
» éloquence ne demande-t-il pas ? Quelle profondeur
» de philoſophie ! quel naturel ! quelle vérité ! Si
» l'on ſaiſit bien le caractère ferme, ſimple, tran-
» quille, ſerein, & élevé du Philoſophe, on éprou-
» vera combien il eſt difficile à peindre. A chaque
» inſtant il doit amener les ris ſur les bords des
» lèvres, & les larmes aux yeux. Je mourrois con-
» tent, ſi j'avois rempli cette tâche, comme je la
» conçois. Encore une fois, ſi les Critiques ne voyent
» là-dedans qu'un enchaînement de diſcours philo-

» ſophiques & froids. O les pauvres gens! que je » les plains! « (*M. Diderot*, *Traité de la Poëſie Dramatique.*)

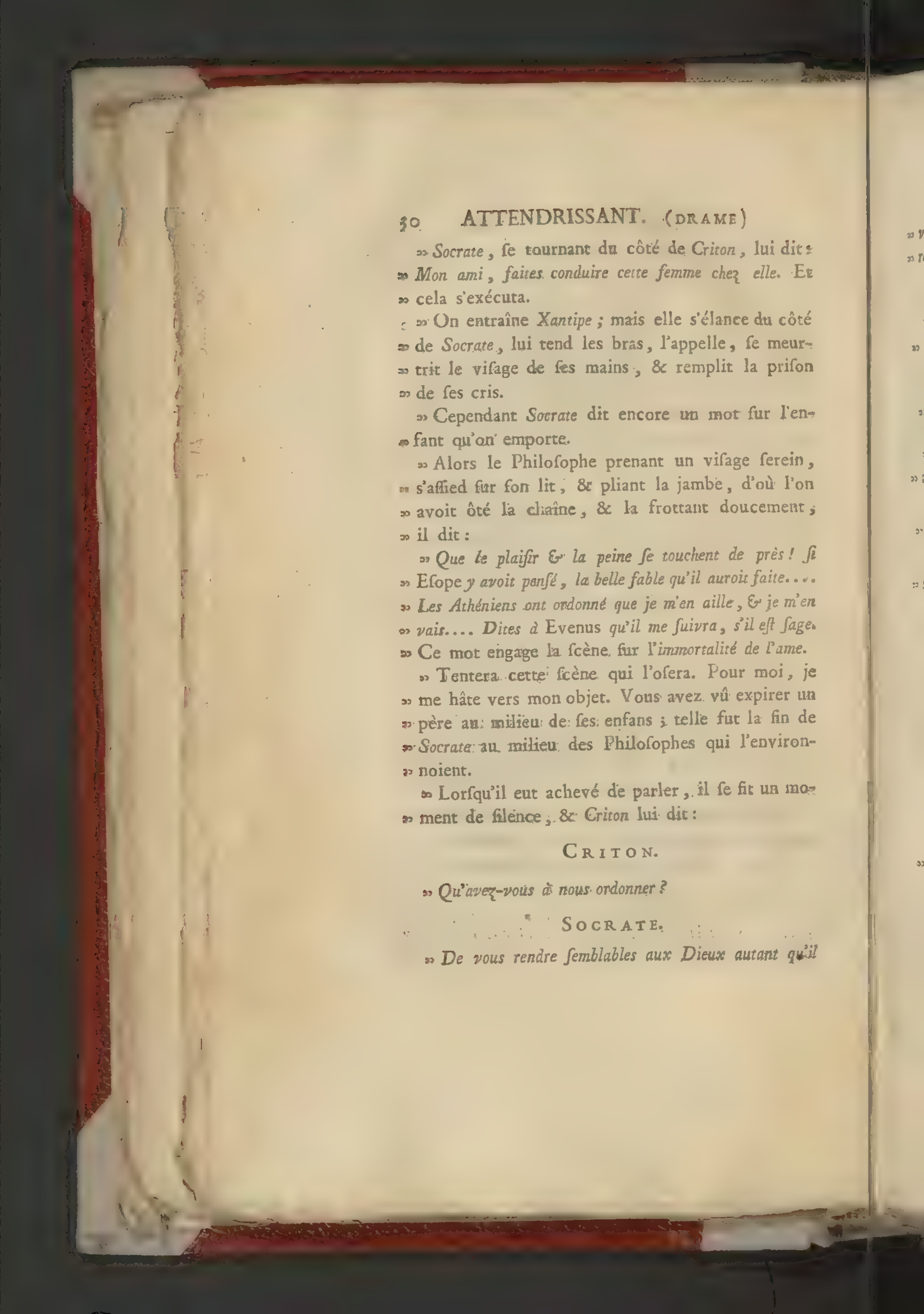
Nous rapporterons encore l'eſquiſſe que le même Auteur a fait des derniers inſtans de la vie de *Socrate*. Quoiqu'il n'ait eu en vue que de faire connoître la néceſſité & l'avantage de la pantomime, on peut ſe convaincre par ces exemples combien on peut offrir la morale avec ſuccès dans le *Drame attendriſſant*.

» Les amis [de *Socrate*] n'en avoient point la » pitié qu'on éprouve pour un ami au lit de la mort. » Cet homme leur paroiſſoit heureux. S'ils étoient » touchés, c'étoit d'un ſentiment extraordinaire mêlé » de la douceur qui naiſſoit de ſes diſcours, & de » la peine qui naiſſoit de la penſée qu'ils alloient » le perdre.

» Lorſqu'ils entrèrent, on venoit de le délier. » *Xantipe* étoit aſſiſe auprès de lui, tenant un de ſes » enfans entre ſes bras.

» Le Philoſophe dit peu de choſes à ſa femme: » mais combien de choſes touchantes, un homme » ſage qui ne fait aucun cas de la vie, n'avoit-il » pas à dire ſur ſon enfant?

» Les Philoſophes entrèrent. A peine *Xantipe* les » apperçut-elle, qu'elle ſe mit à ſe déſeſpérer & à » crier, comme c'eſt la coutume des femmes en ces » occaſions: *Socrate, vos amis vous parlent aujour-» d'hui pour la dernière fois: c'eſt pour la dernière fois » que vous embraſſez votre femme, & que vous voyez » votre enfant.*



» *Socrate*, ſe tournant du côté de *Criton*, lui dit:
» *Mon ami, faites conduire cette femme chez elle.* Et
» cela s'exécuta.

» On entraîne *Xantipe*; mais elle s'élance du côté
» de *Socrate*, lui tend les bras, l'appelle, ſe meur-
» trit le viſage de ſes mains, & remplit la priſon
» de ſes cris.

» Cependant *Socrate* dit encore un mot ſur l'en-
» fant qu'on emporte.

» Alors le Philoſophe prenant un viſage ſerein,
» s'aſſied ſur ſon lit, & pliant la jambe, d'où l'on
» avoit ôté la chaîne, & la frottant doucement,
» il dit:

» *Que le plaiſir & la peine ſe touchent de près! ſi*
» Eſope *y avoit panſé, la belle fable qu'il auroit faite....*
» *Les Athéniens ont ordonné que je m'en aille, & je m'en*
» *vais.... Dites à* Evenus *qu'il me ſuivra, s'il eſt ſage.*
» Ce mot engage la ſcène ſur l'*immortalité de l'ame.*

» Tentera cette ſcène qui l'oſera. Pour moi, je
» me hâte vers mon objet. Vous avez vû expirer un
» père au milieu de ſes enfans; telle fut la fin de
» *Socrate* au milieu des Philoſophes qui l'environ-
» noient.

» Lorſqu'il eut achevé de parler, il ſe fit un mo-
» ment de ſilence, & *Criton* lui dit:

CRITON.

» *Qu'avez-vous à nous ordonner?*

SOCRATE.

» *De vous rendre ſemblables aux Dieux autant qu'il*

» *vous ſera poſſible, & de leur abandonner le ſoin du* » *reſte.*

CRITON.

» *Après votre mort comment voulez-vous qu'on diſ-* » *poſe de vous?*

SOCRATE.

» Criton, *tout comme il vous plaira, ſi vous me retrouvez.*

» Puis regardant les Philoſophes en ſouriant, il » ajoûte :

» *J'aurai beau faire; je ne perſuaderai jamais à notre* » *ami de diſtinguer* Socrate *de ſa dépouille.*

» Le *Satellite* des onze entra dans ce moment, & » s'approcha de lui, ſans lui parler : *Socrate* dit :

SOCRATE.

» *Que voulez-vous?*

LE SATELLITE.

» *Vous avertir de la part des Magiſtrats......*

SOCRATE.

» *Qu'il eſt tems de mourir? Mon ami, apportez le* » *poiſon, s'il eſt broyé, & ſoyez le bien venu.*

LE SATELLITE (en ſe détournant & pleurant.)

» *Les autres me maudiſſent; celui-ci me bénit.*

CRITON.

» *Le soleil luit encore sur les montagnes.*

SOCRATE.

» *Ceux qui diffèrent croyent, tout perdre à cesser de* » *vivre, & moi je crois y gagner.*

» Alors l'*Esclave* qui apportoit la coupe entra. *So-* » *crate* la reçut, & lui dit :

SOCRATE.

» *Homme de bien, que faut-il que je fasse? car vous* » *savez cela.*

L'ESCLAVE.

» Boire, *& vous promener jusqu'à ce que vous sentiez* » *vos jambes s'appesantir.*

SOCRATE.

» *Ne pourroit-on pas en répandre une goutte en action* » *de graces aux Dieux?*

L'ESCLAVE.

» *Nous n'en avons broyé que ce qu'il faut.*

SOCRATE.

» *Il suffit.... nous pourrons du moins leur adresser* » *une prière.*

» Et

» Et tenant la coupe d'une main, & tournant ſes » regards vers le ciel, il dit :

» *O Dieux qui m'appellez, daignez m'accorder un » heureux voyage!*

» Après il garda le ſilence, & but.

» Juſques-là ſes amis avoient eu la force de con- » tenir leur douleur ; mais lorſqu'il approcha la » coupe de ſes lèvres, ils n'en furent plus les maî- » tres. Les uns s'enveloppèrent de leur manteau. » *Criton* s'étoit levé, & il erroit dans la priſon, & » pouſſoit des cris. *Apollodore* s'étoit aſſis ſur les pieds » du lit, le dos tourné à *Socrate*, & la bouche » penchée ſur ſes mains, il étouffoit ſes ſanglots.

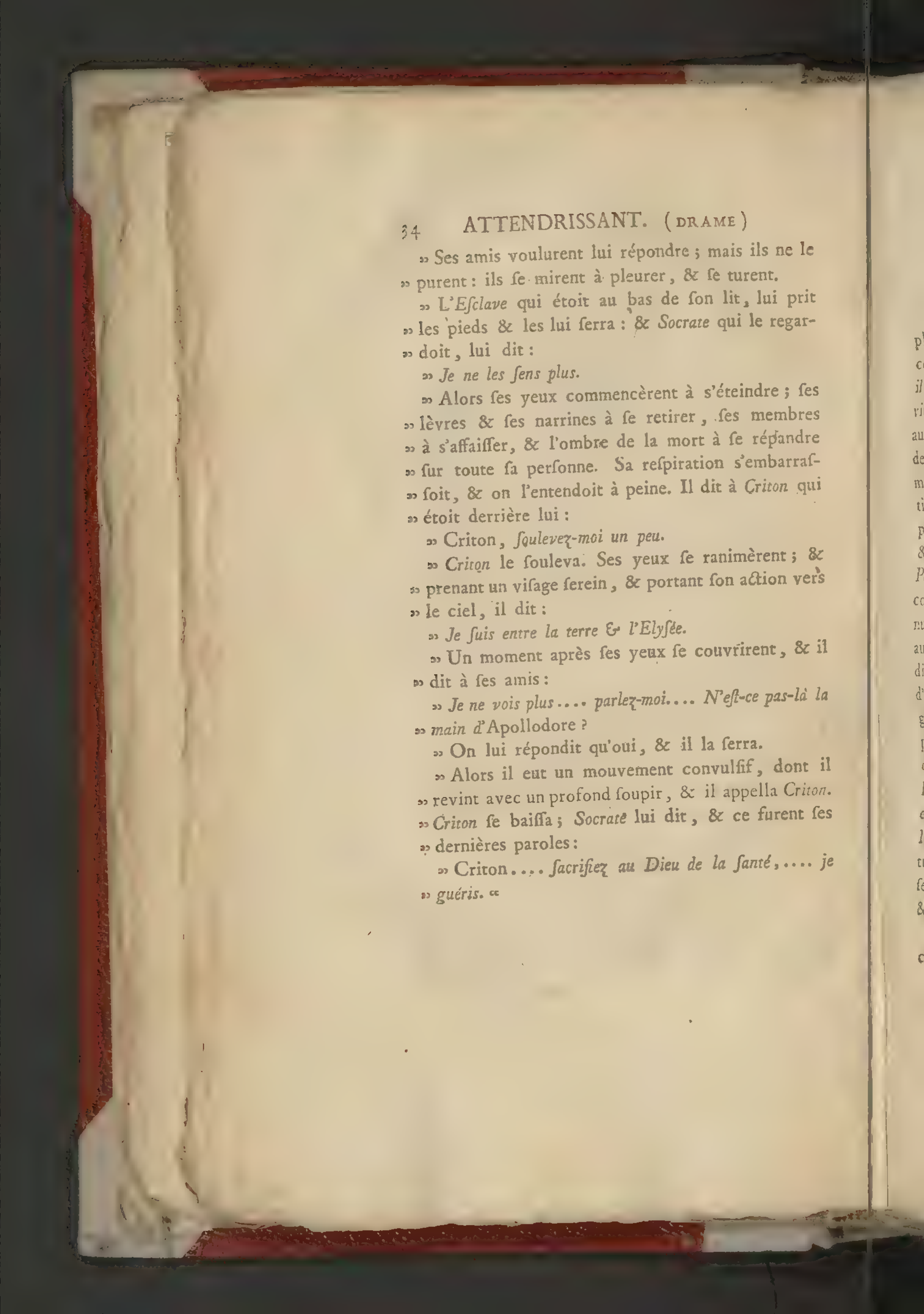
» Cependant *Socrate* ſe promenoit comme l'*Eſclave* » le lui avoit enjoint ; & en ſe promenant, il s'adreſ- » ſoit à chacun & le conſoloit.

» Il diſoit à celui-ci : *Où eſt la fermeté, la philoſo- » phie, la vertu?...* A celui-là : *C'eſt pour cela que » j'avois éloigné les femmes....* A tous : *Eh bien,* » Amyte & Mélite *auront donc pû me faire du mal!...* » *Mes amis, nous nous reverrons..... Si vous vous » affligez ainſi, vous n'en croyez rien.*

» Cependant ſes jambes s'appeſantirent ; il ſe cou- » cha ſur ſon lit. Alors il recommanda ſa mémoire » à ſes amis, & leur dit d'une voix qui s'affoibliſ- » ſoit :

SOCRATE.

» *Dans un moment je ne ſerai plus.... C'eſt par vous » qu'ils me jugeront.... Ne reprochez ma mort aux Athé- » niens, que par la ſainteté de votre vie.*



» Ses amis voulurent lui répondre ; mais ils ne le » purent : ils ſe mirent à pleurer, & ſe turent.

» L'*Eſclave* qui étoit au bas de ſon lit, lui prit » les pieds & les lui ſerra : & *Socrate* qui le regar- » doit, lui dit :

» *Je ne les ſens plus.*

» Alors ſes yeux commencèrent à s'éteindre ; ſes » lèvres & ſes narrines à ſe retirer, ſes membres » à s'affaiſſer, & l'ombre de la mort à ſe répandre » ſur toute ſa perſonne. Sa reſpiration s'embarraſ- » ſoit, & on l'entendoit à peine. Il dit à *Criton* qui » étoit derrière lui :

» Criton, *ſoulevez-moi un peu.*

» *Criton* le ſouleva. Ses yeux ſe ranimèrent ; & » prenant un viſage ſerein, & portant ſon action vers » le ciel, il dit :

» *Je ſuis entre la terre & l'Elyſée.*

» Un moment après ſes yeux ſe couvrirent, & il » dit à ſes amis :

» *Je ne vois plus .... parlez-moi.... N'eſt-ce pas-là la* » *main d'*Apollodore ?

» On lui répondit qu'oui, & il la ſerra.

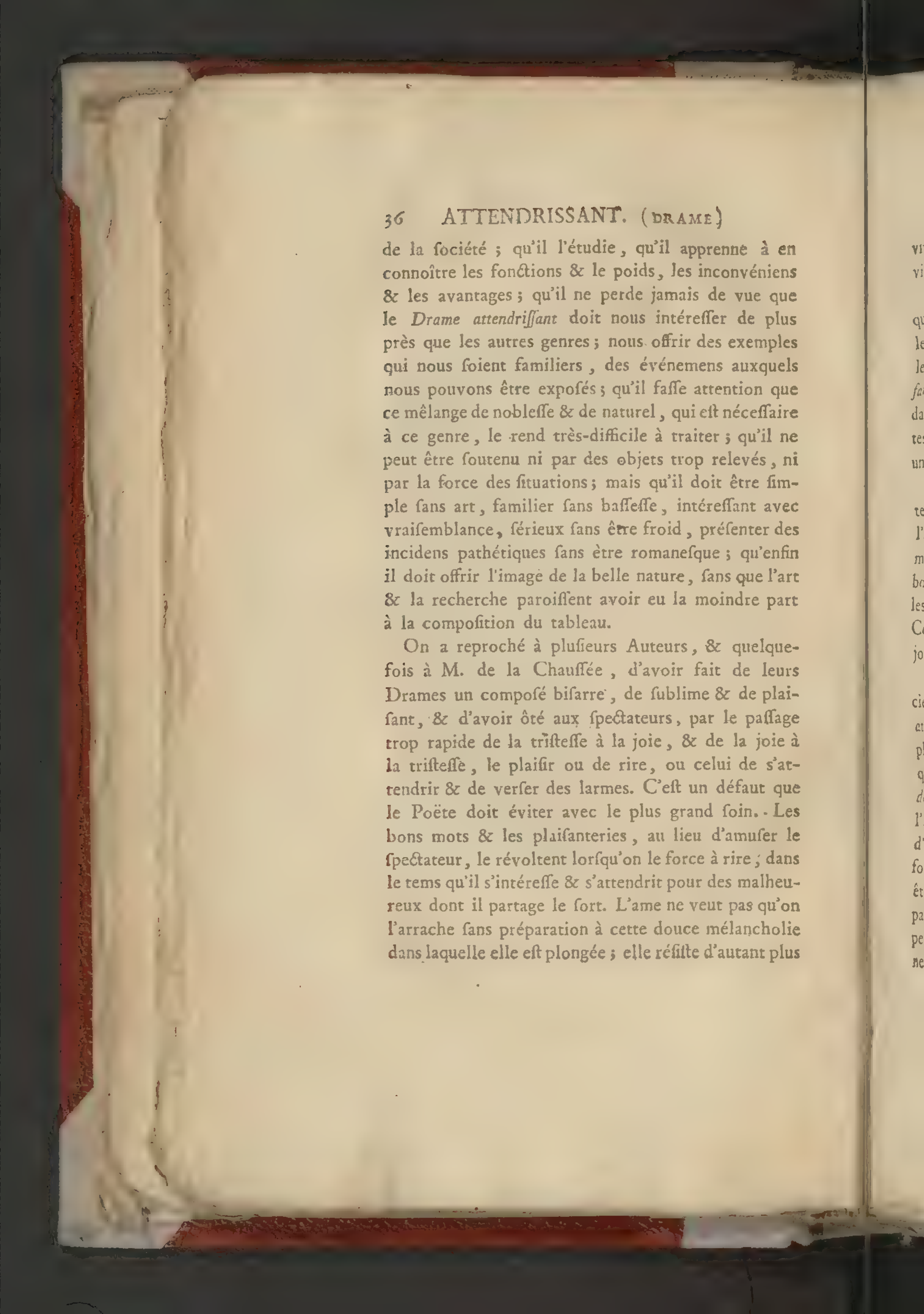
» Alors il eut un mouvement convulſif, dont il » revint avec un profond ſoupir, & il appella *Criton.* » *Criton* ſe baiſſa ; *Socrate* lui dit, & ce furent ſes » dernières paroles :

» Criton .... *ſacrifiez au Dieu de la ſanté, ... je* » *guéris.* «

I V.

Le *Drame attendrissant* a ses régles, & peut-être plus de difficultés qu'aucun genre de Comédie ; & comme l'a fort bien remarqué un homme célèbre, il suppose plus d'art, de connoissance, & de gravité, qu'on n'en a communément, lorsqu'on se livre au Théâtre : il exige beaucoup de philosophie, & demande peut-être plus que toute autre, qu'on remonte à la source des vertus, des vices, des sentimens & des passions ; qu'on en développe les principes, & que le tableau qu'on en offre soit fidèle, & marque sans qu'on l'exagère. Il suppose dans le Poëte l'art de conduire un Drame naturellement, un coup-d'œil juste capable de distinguer toutes les nuances des passions humaines, sans en confondre aucune, une étude réfléchie du cœur humain, un discernement juste, une sage économie dans l'art d'employer avec choix tous les traits épars que l'imagination a pû rassembler, une pénétration vive, capable d'approfondir les caractères des vues, & qui découvre tous leurs mouvemens jusques dans les replis les plus cachés de l'ame. Enfin, comme nous l'avons dit ailleurs, le rare talent de dessiner avec correction les portraits des hommes, de rendre avec exactitude leurs sentimens & leurs passions, & de faire servir la vérité de ces peintures au progrès des mœurs & de la vertu.

Que l'Auteur consulte donc attentivement son cœur & la nature ; qu'il s'instruise des différens états



de la ſociété ; qu'il l'étudie, qu'il apprenne à en connoître les fonctions & le poids, les inconvéniens & les avantages ; qu'il ne perde jamais de vue que le *Drame attendriſſant* doit nous intéreſſer de plus près que les autres genres ; nous offrir des exemples qui nous ſoient familiers, des événemens auxquels nous pouvons être expoſés ; qu'il faſſe attention que ce mêlange de nobleſſe & de naturel, qui eſt néceſſaire à ce genre, le rend très-difficile à traiter ; qu'il ne peut être ſoutenu ni par des objets trop relevés, ni par la force des ſituations ; mais qu'il doit être ſimple ſans art, familier ſans baſſeſſe, intéreſſant avec vraiſemblance, ſérieux ſans être froid, préſenter des incidens pathétiques ſans ètre romaneſque ; qu'enfin il doit offrir l'image de la belle nature, ſans que l'art & la recherche paroiſſent avoir eu la moindre part à la compoſition du tableau.

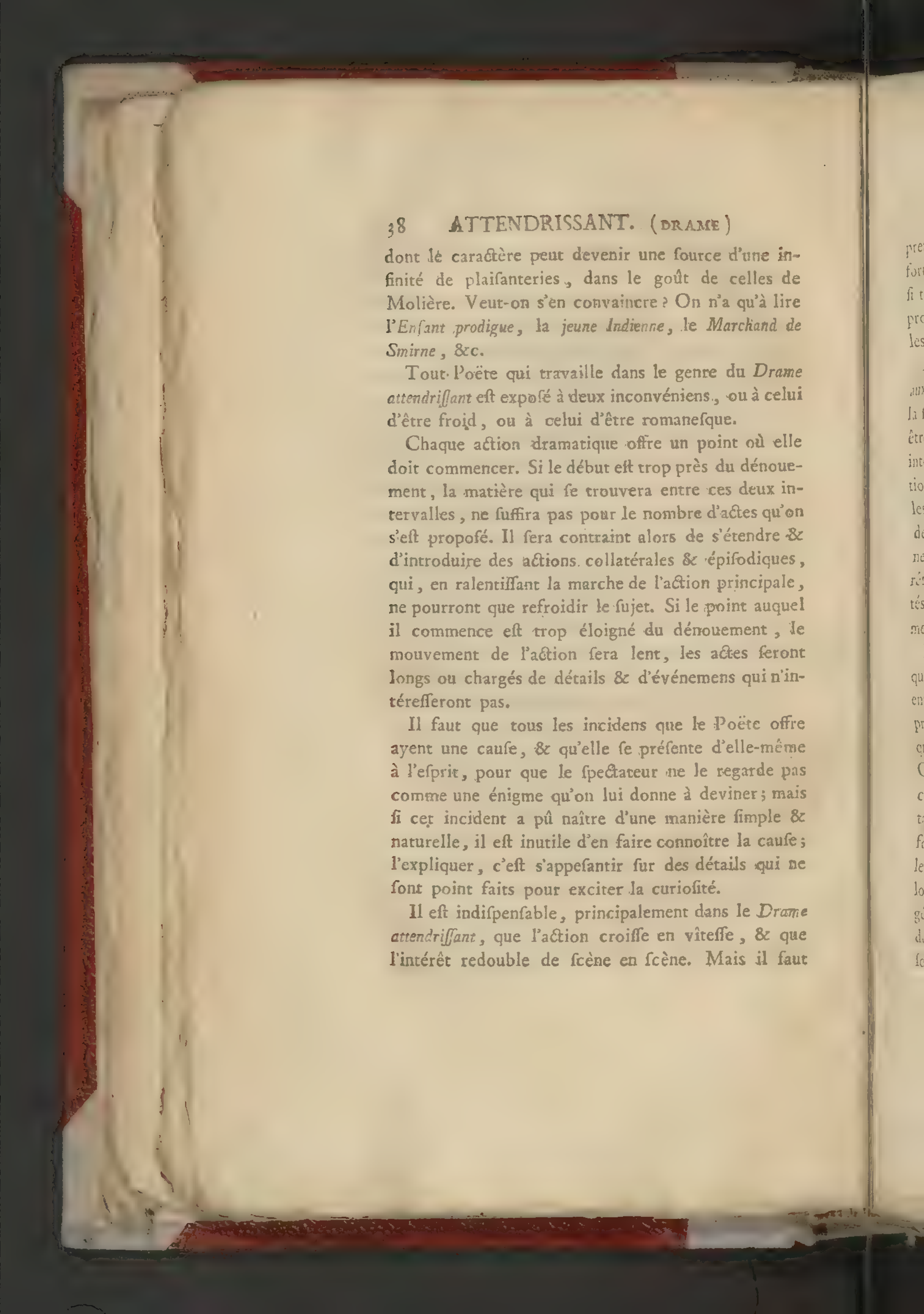
On a reproché à pluſieurs Auteurs, & quelquefois à M. de la Chauſſée, d'avoir fait de leurs Drames un compoſé biſarre, de ſublime & de plaiſant, & d'avoir ôté aux ſpectateurs, par le paſſage trop rapide de la triſteſſe à la joie, & de la joie à la triſteſſe, le plaiſir ou de rire, ou celui de s'attendrir & de verſer des larmes. C'eſt un défaut que le Poëte doit éviter avec le plus grand ſoin. Les bons mots & les plaiſanteries, au lieu d'amuſer le ſpectateur, le révoltent lorſqu'on le force à rire ; dans le tems qu'il s'intéreſſe & s'attendrit pour des malheureux dont il partage le ſort. L'ame ne veut pas qu'on l'arrache ſans préparation à cette douce mélancholie dans laquelle elle eſt plongée ; elle réſiſte d'autant plus

vivement, qu'on s'efforce davantage de lui faire violence.

Que le Poëte accorde donc ses couleurs avec soin; qu'elles ne soient jamais trop tranchantes, & qu'elles se confondent toujours avec le sentiment qui doit leur donner le ton. L'*Enfant prodigue* & le *Père de famille* sont deux chef-d'œuvres en ce genre, comme dans tous les autres. Prenez toutes les scènes, toutes les situations les unes après les autres, jamais un caractère ne détonne avec un autre.

Les ennemis du genre *attendrissant* ont cru lui porter un coup mortel, en disant, qu'il rentre dans l'ancien vice des premiers Poëtes comiques, qui mettoient presque toutes leurs plaisanteries dans la bouche des Valets & des Soubrettes, au lieu que les plaisans du Théâtre sont, dans beaucoup de Comédies de Molière, les originaux divers qui jouent les premiers personnages.

Il est facile de répondre à cette objection spécieuse, 1°. qu'il n'est pas de l'essence du *Drame attendrissant* d'égayer les situations pathétiques par des plaisanteries, comme se l'est permis la Chaussée, & que ce n'est pas ce qu'il a fait de mieux; que le *Père de famille*, *Mélanide*; le Drame qui a pour titre l'*Humanité* ou le *Tableau de l'indigence*, & beaucoup d'autres que nous pourrions citer, se passent de cette foible ressource. 2°. Que ces plaisanteries peuvent être placées lorsqu'elles sont amenées naturellement par le sujet, & qu'elles tiennent au caractère du personnage qui les fait; que le *Drame attendrissant* ne donne point l'exclusion aux personnages ridicules



dont le caractère peut devenir une ſource d'une infinité de plaiſanteries, dans le goût de celles de Molière. Veut-on s'en convaincre ? On n'a qu'à lire l'*Enfant prodigue*, la *jeune Indienne*, le *Marchand de Smirne*, &c.

Tout Poëte qui travaille dans le genre du *Drame attendriſſant* eſt expoſé à deux inconvéniens, ou à celui d'être froid, ou à celui d'être romaneſque.

Chaque action dramatique offre un point où elle doit commencer. Si le début eſt trop près du dénouement, la matière qui ſe trouvera entre ces deux intervalles, ne ſuffira pas pour le nombre d'actes qu'on s'eſt propoſé. Il ſera contraint alors de s'étendre & d'introduire des actions collatérales & épiſodiques, qui, en ralentiſſant la marche de l'action principale, ne pourront que refroidir le ſujet. Si le point auquel il commence eſt trop éloigné du dénouement, le mouvement de l'action ſera lent, les actes ſeront longs ou chargés de détails & d'événemens qui n'intéreſſeront pas.

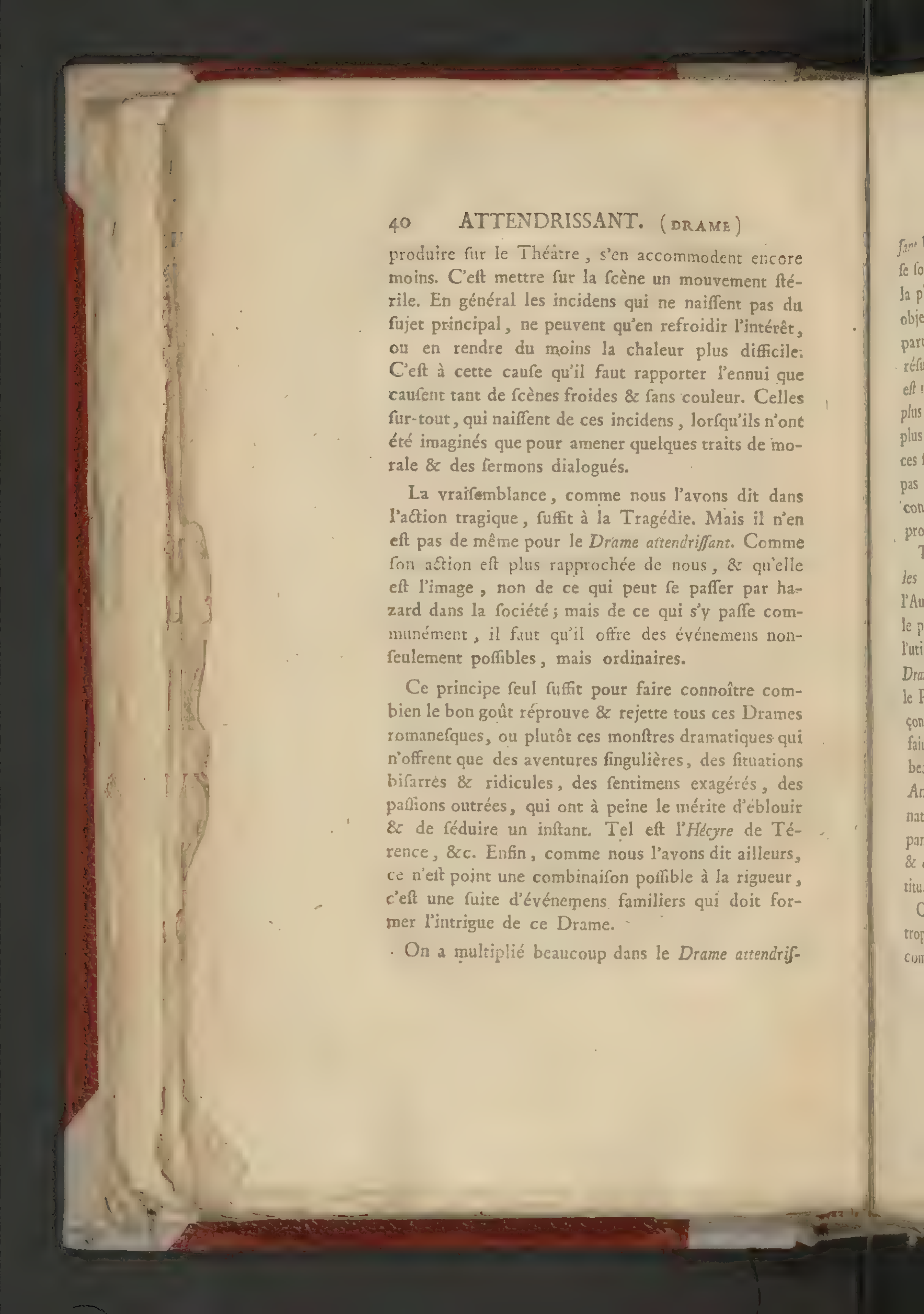
Il faut que tous les incidens que le Poëte offre ayent une cauſe, & qu'elle ſe préſente d'elle-même à l'eſprit, pour que le ſpectateur ne le regarde pas comme une énigme qu'on lui donne à deviner; mais ſi cet incident a pû naître d'une manière ſimple & naturelle, il eſt inutile d'en faire connoître la cauſe; l'expliquer, c'eſt s'appeſantir ſur des détails qui ne ſont point faits pour exciter la curioſité.

Il eſt indiſpenſable, principalement dans le *Drame attendriſſant*, que l'action croiſſe en vîteſſe, & que l'intérêt redouble de ſcène en ſcène. Mais il faut

prendre garde de débuter par des ſituations trop fortes ; parce qu'il eſt rare de les ſoutenir ; & que ſi toutes celles qui ſuivent, n'offrent pas une vigueur progreſſive, le Drame languira, ou il faudra forcer les ſituations.

Le Poëte doit regarder les vingt-quatre heures auxquelles ſes perſonnages doivent être expoſés ſur la ſcène, comme l'inſtant de leur vie où ils doivent être les plus agités ; qu'il oppoſe les intérêts aux intérêts, les caractères entr'eux, ou avec les ſituations, que celles-ci contraſtent entr'elles, ou avec les intérêts ; que le Théâtre offre un flux & reflux de ſentimens & de paſſions ; que chaque perſonnage ne puiſſe atteindre à ſon but ſans croiſer les intérêts d'un autre, & que des caractères & des volontés auſſi contradictoires concourent au même événement ; mais chacun par des moyens différens.

Rien n'affoiblit plus l'action dans les derniers actes que les efforts que fait le Poëte pour développer entiérement le caractère de ſes perſonnages dans les premiers. Il faut qu'il ſe développe peu à peu, & qu'il finiſſe par ſe montrer dans toute ſon énergie. Ce talent eſt ſans contredit préférable à celui de combiner des ſituations, trop ſouvent forcées, d'entaſſer des incidens, quelquefois diſparates, qui forment le tiſſu de certaines Pièces, où ſans ceſſe les perſonnages & les ſpectateurs ſont également ballotés. C'eſt le recours ordinaire d'un Auteur ſans génie. Le bon goût dédaigne ces frivoles reſſources dont le Poëte cherche à nous éblouir, pour cacher ſon indigence. Les grands effets qu'il cherche à



produire ſur le Théâtre, s'en accommodent encore moins. C'eſt mettre ſur la ſcène un mouvement ſtérile. En général les incidens qui ne naiſſent pas du ſujet principal, ne peuvent qu'en refroidir l'intérêt, ou en rendre du moins la chaleur plus difficile. C'eſt à cette cauſe qu'il faut rapporter l'ennui que cauſent tant de ſcènes froides & ſans couleur. Celles ſur-tout, qui naiſſent de ces incidens, lorſqu'ils n'ont été imaginés que pour amener quelques traits de morale & des ſermons dialogués.

La vraiſemblance, comme nous l'avons dit dans l'action tragique, ſuffit à la Tragédie. Mais il n'en eſt pas de même pour le *Drame attendriſſant*. Comme ſon action eſt plus rapprochée de nous, & qu'elle eſt l'image, non de ce qui peut ſe paſſer par hazard dans la ſociété; mais de ce qui s'y paſſe communément, il faut qu'il offre des événemens non-ſeulement poſſibles, mais ordinaires.

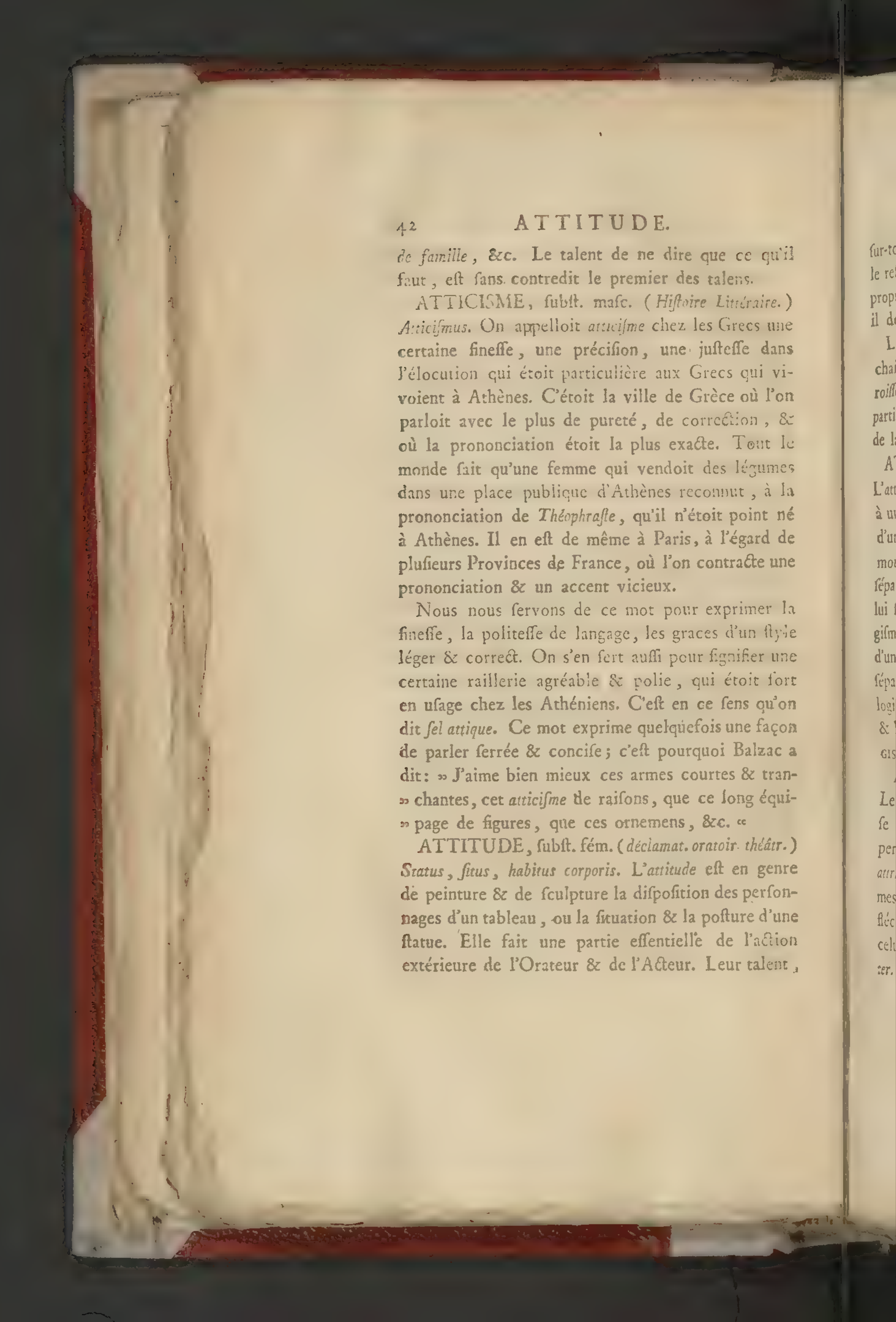
Ce principe ſeul ſuffit pour faire connoître combien le bon goût réprouve & rejette tous ces Drames romaneſques, ou plutôt ces monſtres dramatiques qui n'offrent que des aventures ſingulières, des ſituations biſarres & ridicules, des ſentimens exagérés, des paſſions outrées, qui ont à peine le mérite d'éblouir & de ſéduire un inſtant. Tel eſt l'*Hécyre* de Térence, &c. Enfin, comme nous l'avons dit ailleurs, ce n'eſt point une combinaiſon poſſible à la rigueur, c'eſt une ſuite d'événemens familiers qui doit former l'intrigue de ce Drame.

On a multiplié beaucoup dans le *Drame attendriſ-*

ſant les mépriſes & les reconnoiſſances. Les Auteurs ſe ſont preſque tous copiés en ce genre, comme dans la plûpart des Tragédies, & ont fait de ces deux objets, le pivot ſur lequel doit rouler la plus grande partie de l'action qu'ils ont voulu repréſenter. Il en réſulte des ſcènes *très-attendriſſantes* ; mais ce genre eſt uſé ; on l'a employé ſans diſcernement dans la plus grande partie des Romans. Il en devient par-là plus difficile à traiter, parce que le moyen d'amener ces ſituations eſt preſque épuiſé, s'il ne l'eſt peut-être pas entièrement, & que le ſpectateur eſt prévenu contre elles par l'habitude où il eſt de les voir reproduire à chaque inſtant.

Tout Drame doit intéreſſer, non-ſeulement par les objets qu'il offre; mais par le but moral que l'Auteur ſe propoſe. Il ne doit oublier jamais que le plaiſir eſt peu de choſe, lorſqu'il n'eſt pas uni à l'utilité. Ce principe eſt peut-être plus vrai pour le *Drame attendriſſant*, que pour les autres. Mais que le Poëte ſe garde de trop s'appeſantir dans ſes leçons; que ſous prétexte d'inſtruire, il n'aille pas faire des traits de morale, comme on en voit dans beaucoup de Drames, principalement dans dés Drames Anglais. Il faut que les maximes qu'il offre, naiſſent naturellement du ſujet ; qu'elles ſoient courtes, frappantes, ſolides ; qu'elles ayent la vivacité de l'éclair, & qu'elles pénètrent le cœur avec autant de promptitude que le feu le plus actif.

On a reproché à M. de la Chauſſée de les avoir trop entaſſées. Ce défaut eſt ſenſible, ſur-tout ſi on compare ſes Pièces à *Nanine*, à l'*Ecoſaiſe*, au *Père*



de famille, &c. Le talent de ne dire que ce qu'il faut, eſt ſans contredit le premier des talens.

ATTICISME, ſubſt. maſc. (*Hiſtoire Littéraire.*) *Atticiſmus.* On appelloit *atticiſme* chez les Grecs une certaine fineſſe, une préciſion, une juſteſſe dans l'élocution qui étoit particulière aux Grecs qui vivoient à Athènes. C'étoit la ville de Grèce où l'on parloit avec le plus de pureté, de correction, & où la prononciation étoit la plus exacte. Tout le monde ſait qu'une femme qui vendoit des légumes dans une place publique d'Athènes reconnut, à la prononciation de *Théophraſte*, qu'il n'étoit point né à Athènes. Il en eſt de même à Paris, à l'égard de pluſieurs Provinces de France, où l'on contracte une prononciation & un accent vicieux.

Nous nous ſervons de ce mot pour exprimer la fineſſe, la politeſſe de langage, les graces d'un ſtyle léger & correct. On s'en ſert auſſi pour ſignifier une certaine raillerie agréable & polie, qui étoit fort en uſage chez les Athéniens. C'eſt en ce ſens qu'on dit *ſel attique*. Ce mot exprime quelquefois une façon de parler ſerrée & conciſe; c'eſt pourquoi Balzac a dit: » J'aime bien mieux ces armes courtes & tran-» chantes, cet *atticiſme* de raiſons, que ce long équi-» page de figures, que ces ornemens, &c. «

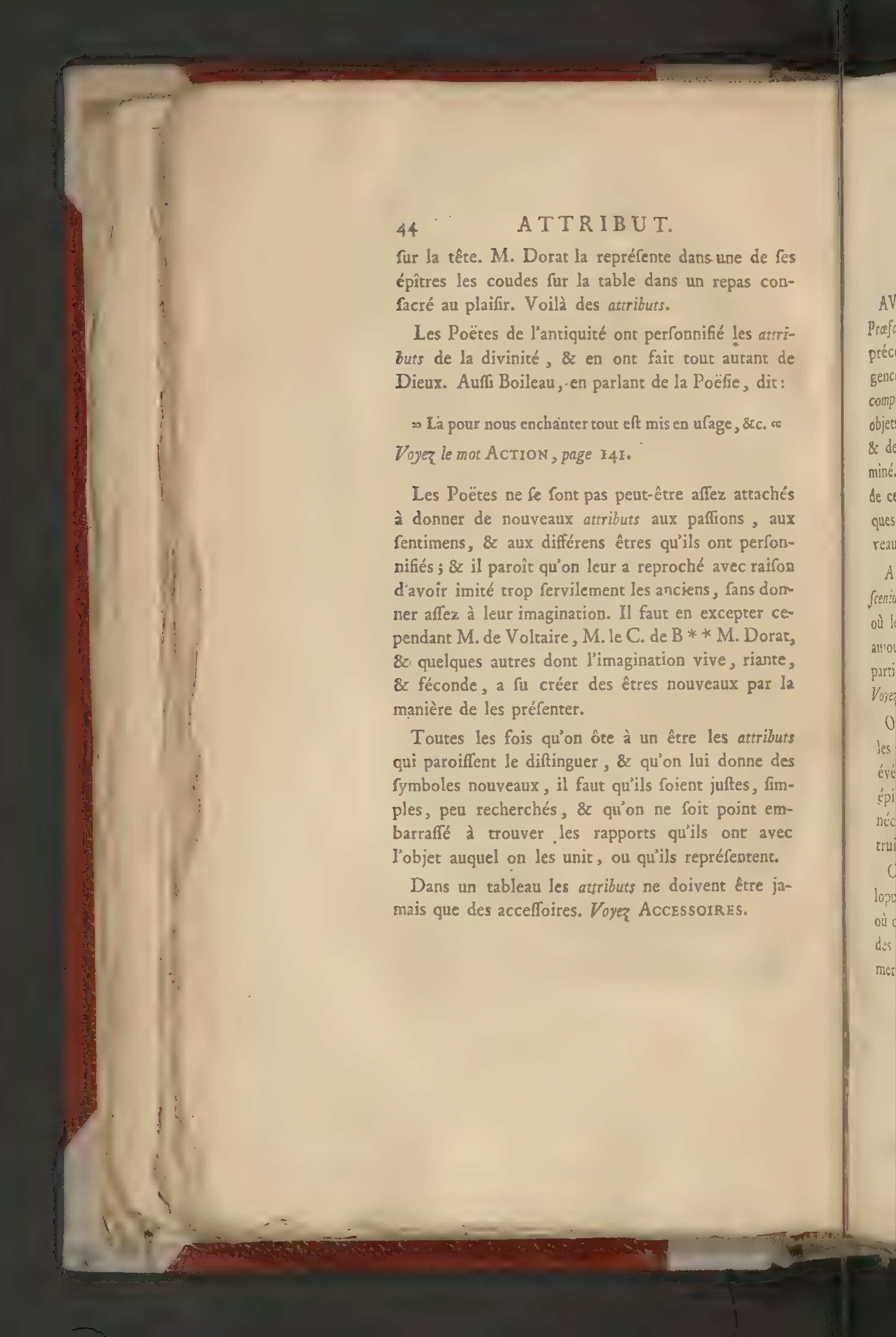
ATTITUDE, ſubſt. fém. (*déclamat. oratoir. théâtr.*) *Status*, *ſitus*, *habitus corporis.* L'*attitude* eſt en genre de peinture & de ſculpture la diſpoſition des perſonnages d'un tableau, ou la ſituation & la poſture d'une ſtatue. Elle fait une partie eſſentielle de l'action extérieure de l'Orateur & de l'Acteur. Leur talent,

fur-tout pour ce dernier confifte, à placer la tête & le refte du corps convenablement, & d'une manière propre à rendre les fentimens & les paffions dont il doit être animé.

Les Orateurs tant ceux qui fe confacrent à la chaire; que ceux qui fe deftinent au barreau, paroiffent en général s'être négligés beaucoup fur cette partie, qui contribue cependant beaucoup à donner de la grace au difcours.

ATTRIBUT, fubft. mafc. (*Logique.*) *Attributum.* L'*attribut* eft une propriété ou qualité qui convient à un être quelconque, & qui le détermine, à être d'une certaine façon. La dureté, la molleffe, le mouvement, le repos, la fluidité, &c. fe pouvant féparer de la matière, il s'enfuit que ces *attributs* ne lui font pas effentiels. Toute propofition de fyllogifme, d'entymême, &c. eft compofée d'un fujet, d'un *attribut*, & d'une copule ou liaifon qui unit ou fépare ces deux idées. *Voyez* Proposition. Les fyllogifmes font de différente figure, fuivant que le fujet & l'*attribut* font différemment placés. *Voyez* Syllogisme.

Attribut en Poëfie & en Peinture. *Attributum.* Les *attributs* font des fignes des fymboles dont on fe fert pour marquer les principaux caractères des perfonnages. Ainfi les colombes, les cignes, font les *attributs* de *Vénus*; la lyre, celui d'*Apollon*. Les palmes, celui de la *Victoire*; le flambeau, l'arc, les fléches, le bandeau, celui de l'*Amour*; le trident, celui de *Neptune*; l'aigle, la foudre, celui de *Jupiter.* Les Romains repréfentoient la *Liberté* le chapeau



ſur la tête. M. Dorat la repréſente dans une de ſes épîtres les coudes ſur la table dans un repas conſacré au plaiſir. Voilà des *attributs*.

Les Poëtes de l'antiquité ont perſonnifié les *attributs* de la divinité, & en ont fait tout autant de Dieux. Auſſi Boileau, en parlant de la Poëſie, dit:

» Là pour nous enchanter tout eſt mis en uſage, &c. «

Voyez le mot Action, *page* 141.

Les Poëtes ne ſe ſont pas peut-être aſſez attachés à donner de nouveaux *attributs* aux paſſions, aux ſentimens, & aux différens êtres qu'ils ont perſonnifiés; & il paroît qu'on leur a reproché avec raiſon d'avoir imité trop ſervilement les anciens, ſans donner aſſez à leur imagination. Il faut en excepter cependant M. de Voltaire, M. le C. de B * * M. Dorat, & quelques autres dont l'imagination vive, riante, & féconde, a ſu créer des êtres nouveaux par la manière de les préſenter.

Toutes les fois qu'on ôte à un être les *attributs* qui paroiſſent le diſtinguer, & qu'on lui donne des ſymboles nouveaux, il faut qu'ils ſoient juſtes, ſimples, peu recherchés, & qu'on ne ſoit point embarraſſé à trouver les rapports qu'ils ont avec l'objet auquel on les unit, ou qu'ils repréſentent.

Dans un tableau les *attributs* ne doivent être jamais que des acceſſoires. *Voyez* Accessoires.

AVA

AVANT-PROPOS, ſubſt. maſc. (*Hiſt. Littéraire.*) *Præfatio.* L'*avant-propos* eſt une eſpèce de diſcours qui précède un Ouvrage dont on veut faciliter l'intelligence. Un Auteur s'en ſert quelquefois pour rendre compte des motifs qui l'ont engagé à écrire, des objets qu'il a en vue, des ſecours qu'on lui a fourni, & de beaucoup d'autres raiſons qui l'y ont déterminé. Louis Charron eſt le premier qui s'eſt ſervi de ce mot, & il a été expoſé à beaucoup de critiques à ce ſujet. Paſquier dit que ce mot étoit nouveau de ſon tems. *Voyez* PRÉFACE.

AVANT-SCÈNE, ſubſt. maſc. (*Drame.*) *Proſcenium.* Les anciens entendoient par ce mot le lieu où les Acteurs paroiſſoient, & que nous appellons aujourd'hui Théâtre. L'*avant-ſcène* eſt pour nous la partie du théâtre qui eſt entre l'orcheſtre & la toile. *Voyez* THÉATRE.

On appelle auſſi quelquefois *avant-ſcène* ce que les anciens entendoient par protaſe, c'eſt-à-dire, les événemens qui ſont arrivés avant que l'action ſoit épique, ſoit dramatique, commence, & dont il eſt néceſſaire que le Lecteur ou Spectateur ſoient inſtruits.

On entend ordinairement par *avant-ſcène* le développement de la ſituation des perſonnages au moment où commence le Poëme ou le Drame, & le tableau des intérêts oppoſés, dont la complication va former le nœud de l'intrigue.

Dans le Poëme épique, lorſque le Poëte ſuit l'ordre des événemens, la fable ſe nomme ſimple; s'il laiſſe derrière lui une partie de l'action pour ſe replier ſur le paſſé, la fable ſe nomme implexe. Celle-ci a un grand avantage; non-ſeulement elle anime la narration en introduiſant un perſonnage plus intéreſſé à l'action, & plus intéreſſant que le Poëte, comme *Ulyſſe*, *Énée*, HENRI IV. Mais encore, en prenant le ſujet par le centre, elle fait refluer ſur l'*avant-ſcène* l'intérêt de la ſituation préſente des Acteurs par l'impatience où l'on eſt d'apprendre ce qui les y a conduits.

Cependant de grands événemens, des tableaux variés, des ſituations pathétiques, ne laiſſent pas de former le tiſſu d'un beau Poëme, quoique préſentés dans leur ordre naturel. Boileau traite de maigres Hiſtoriens les Poëtes qui ſuivent l'ordre des tems; mais n'en déplaiſe à Boileau, l'exactitude ou les licences chronologiques ſont très-indifférentes à la beauté de la Poëſie: c'eſt la chaleur de la narration, la force des peintures, l'intérêt de l'intrigue, les contraſtes des caractères, le combat des paſſions, la vérité & la nobleſſe des mœurs, qui font l'ame de l'Epopée, & qui feront du morceau d'hiſtoire le plus exactement ſuivi, un Poëme Epique admirable. *Voyez* ÉPOPÉE.

A U D

AUDIENCE, ſubſt. fém. (*Hiſt. Civile.*) *Forum*, *Tribunal*, *Prætorium*. On appelle *audience* le lieu où

les Juges s'aſſemblent, pour entendre les Parties, ou les Avocats qui plaident pour elles. On s'en ſert auſſi pour exprimer le tems de la plaidoirie, ou pour parler de l'aſſemblée elle-même.

Parmi les différentes cauſes qu'on ſoumet à la déciſion des Tribunaux de Juſtice, il y en a qui ſe jugent à l'*audience*, d'autres par le rapport de l'affaire dont un des Juges eſt chargé.

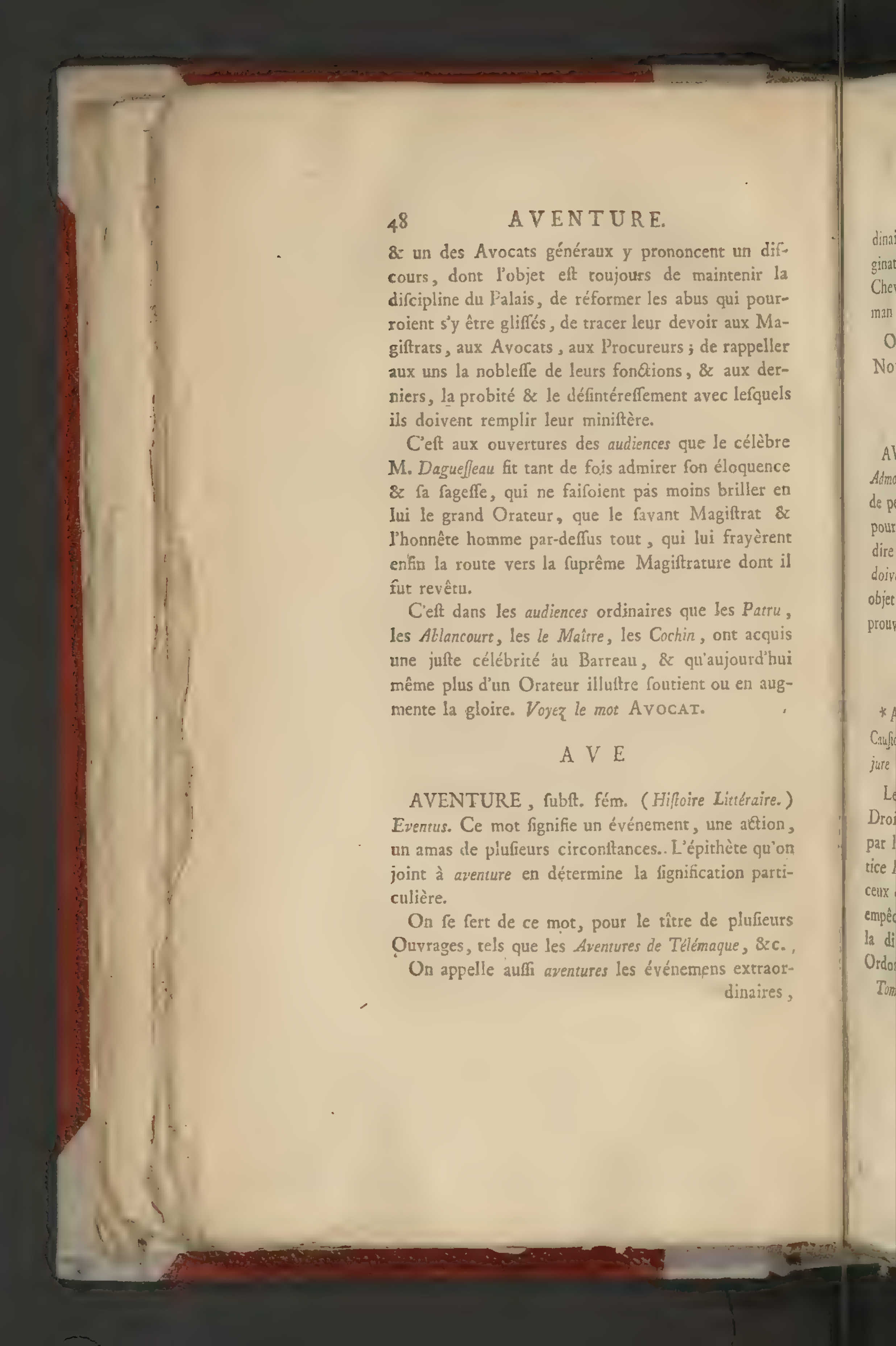
Dans les Cours Souveraines, lorſqu'il eſt queſtion d'objets où le Roi, l'Etat Eccléſiaſtique, les Maiſons Religieuſes, les Mineurs, &c. ſont intéreſſés, les Avocats généraux réſument en pleine *audience*, les moyens employés par les Avocats, en ajoûtant de nouveaux, s'ils le jugent à propos, & donnent leurs concluſions. Dans les Cours ſubalternes qui reſſortent des Parlemens, l'Avocat du Roi remplit les mêmes fonctions que l'Avocat Général au Parlement.

On diſtingue de deux ſortes d'*audiences*, ſuivant la nature des cauſes qui s'y traitent. Lorſque la cauſe eſt civile, on la plaide à l'*audience civile ;* celle où il s'agit de délits & de crimes, ſe portent à l'*audience criminelle.*

On diviſe les *audiences* en grandes & en petites. On appelle auſſi ces dernières *audiences à huis-clos.*

Dans les grandes, on juge les cauſes aux jours ordinaires, & les Juges ſont aſſis ſur les hauts ſièges ; dans les petites, les Juges ſe placent ſur les ſièges qui ſont au-deſſous.

Les ouvertures des *audiences* ſe font avec beaucoup d'appareil, & ſont accompagnées de certaines cérémonies qui les rendent plus impoſantes. Un Préſident



& un des Avocats généraux y prononcent un diſcours, dont l'objet eſt toujours de maintenir la diſcipline du Palais, de réformer les abus qui pourroient s'y être gliſſés, de tracer leur devoir aux Magiſtrats, aux Avocats, aux Procureurs; de rappeller aux uns la nobleſſe de leurs fonctions, & aux derniers, la probité & le déſintéreſſement avec leſquels ils doivent remplir leur miniſtère.

C'eſt aux ouvertures des *audiences* que le célèbre M. *Dagueſſeau* fit tant de fois admirer ſon éloquence & ſa ſageſſe, qui ne faiſoient pas moins briller en lui le grand Orateur, que le ſavant Magiſtrat & l'honnête homme par-deſſus tout, qui lui frayèrent enfin la route vers la ſuprême Magiſtrature dont il fut revêtu.

C'eſt dans les *audiences* ordinaires que les *Patru*, les *Ablancourt*, les *le Maître*, les *Cochin*, ont acquis une juſte célébrité au Barreau, & qu'aujourd'hui même plus d'un Orateur illuſtre ſoutient ou en augmente la gloire. *Voyez le mot* AVOCAT.

A V E

AVENTURE, ſubſt. fém. (*Hiſtoire Littéraire.*) *Eventus.* Ce mot ſignifie un événement, une action, un amas de pluſieurs circonſtances. L'épithète qu'on joint à *aventure* en détermine la ſignification particulière.

On ſe ſert de ce mot, pour le titre de pluſieurs Ouvrages, tels que les *Aventures de Télémaque*, &c.

On appelle auſſi *aventures* les événemens extraordinaires,

dinaires, les accidens ſurprenans, & de pure imagination, les mépriſes hazardeuſes; telles que celles de Chevalerie, des Paladins, & des Héros de Roman, &c.

On s'en ſert auſſi pour les Hiſtoires galantes. *Voyez* NOUVELLE, ROMAN.

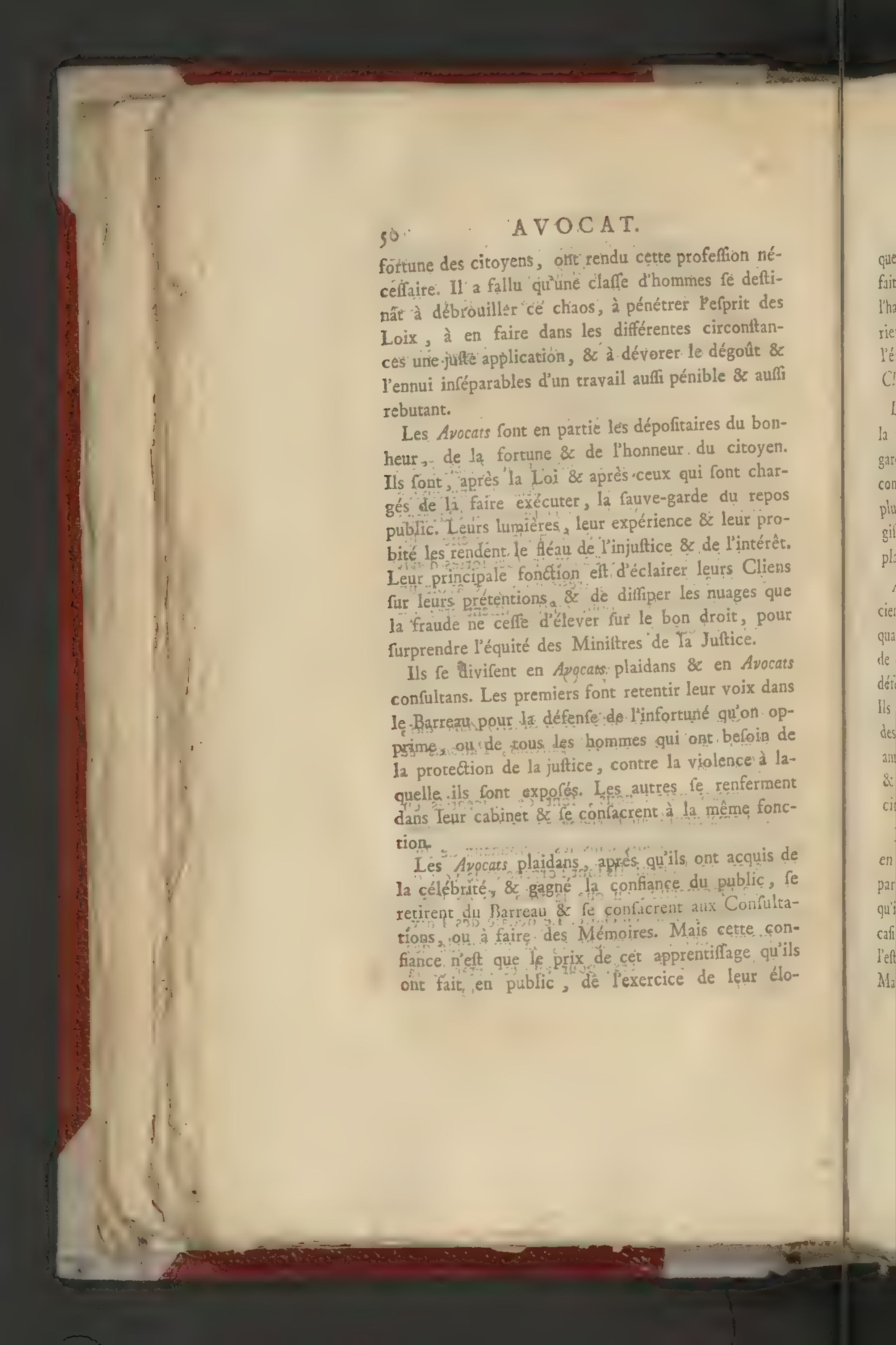
A V I

AVIS AU LECTEUR, ſubſt. maſc. (*Hiſt. Litt.*) *Admonitio, monitum.* L'*avis au Lecteur* eſt une eſpèce de petite Préface qu'on met à la tête d'un Ouvrage pour avertir le Lecteur de ce qu'on eſt intéreſſé à lui dire, ou qu'il a de l'intérêt à ſavoir. Ces ſortes d'*avis* doivent être très-ſimples, très-courts, & avoir un objet d'utilité ſenſible, pour qu'ils puiſſent être approuvés du Lecteur.

A V O

* AVOCAT, ſubſ. maſc. (*Hiſt. Littér.*) *Advocatus, Cauſidicus, Cauſarum actor vel patronus, Patronus de jure reſpondens.*

Les *Avocats* parmi nous, ſont des Licentiés en Droit, immatriculés au Parlement; ils ſe conſacrent par leur état à défendre dans les Tribunaux de Juſtice les cauſes d'autrui. Ils ſont l'organe & la voix de ceux que l'incapacité, ou que la foibleſſe de l'âge, empêchent de ſe faire entendre. Le dédale des Loix, la diverſité des Juriſprudences, la multitude des Ordonnances des Princes, pour aſſurer l'état & la



fortune des citoyens, ont rendu cette profession nécessaire. Il a fallu qu'une classe d'hommes se destinât à débrouiller ce chaos, à pénétrer l'esprit des Loix, à en faire dans les différentes circonstances une juste application, & à dévorer le dégoût & l'ennui inséparables d'un travail aussi pénible & aussi rebutant.

Les *Avocats* sont en partie les dépositaires du bonheur, de la fortune & de l'honneur du citoyen. Ils sont, après la Loi & après ceux qui sont chargés de la faire exécuter, la sauve-garde du repos public. Leurs lumières, leur expérience & leur probité les rendent le fléau de l'injustice & de l'intérêt. Leur principale fonction est d'éclairer leurs Cliens sur leurs prétentions, & de dissiper les nuages que la fraude ne cesse d'élever sur le bon droit, pour surprendre l'équité des Ministres de la Justice.

Ils se divisent en *Avocats* plaidans & en *Avocats* consultans. Les premiers font retentir leur voix dans le Barreau pour la défense de l'infortuné qu'on opprime, ou de tous les hommes qui ont besoin de la protection de la justice, contre la violence à laquelle ils sont exposés. Les autres se renferment dans leur cabinet & se consacrent à la même fonction.

Les *Avocats* plaidans, après qu'ils ont acquis de la célébrité, & gagné la confiance du public, se retirent du Barreau & se consacrent aux Consultations, ou à faire des Mémoires. Mais cette confiance n'est que le prix de cet apprentissage qu'ils ont fait en public, de l'exercice de leur élo-

quence & de leurs lumières ; des efforts qu'ils ont fait pour en recueillir de nouvelles ; de prendre l'habitude des affaires, d'acquérir enfin cette expérience consommée qui, presque aussi nécessaire que l'érudition, excite & enhardit la confiance de leurs Cliens.

Les *Avocats* jouissent en France, à juste titre, de la plus grande considération, & leur état est regardé avec raison, après celui des Magistrats, comme le plus honorable. Nos Rois les ont élevés plus d'une fois aux premières charges de la Magistrature. Louis XIV donna à M. le Maître une place de Conseiller d'Etat.

A Rome les plus illustres Sénateurs, les Patriciens les plus distingués se croyoient honorés de la qualité d'*Avocat*. Ils ne faisoient point de difficulté de descendre de leurs Siéges dans le Barreau pour y défendre la fortune, la vie ou l'honneur des foibles. Ils se croyoient flattés d'avoir l'occasion d'exercer des fonctions brillantes par elles-mêmes, mais qu'ils annoblissoient encore plus, par leur désintéressement & par le zèle qui les portoit à protéger leurs concitoyens.

Ils servoient gratuitement leurs Cliens, mais ils en étoient dédommagés par le plaisir si pur & si parfait de faire du bien. Quelquefois la preuve qu'ils donnoient de leurs talens, qu'ils avoient occasion de déployer dans le Barreau, leur assuroit l'estime du peuple, & les élevoit à de nouvelles Magistratures.

Lorſque le luxe eut introduit à Rome la corruption des mœurs, les *Avocats* vendirent leurs ſervices, & les mirent à très-haut prix. Plus d'un Empereur ſe trouva dans la néceſſité de mettre, par des Edits, un frein à leur avidité; lorſqu'enfin l'Empereur *Claudius* leur défendit de recevoir au-delà de dix grandes ſexterces pour chaque cauſe.

Cicéron, comme tout le monde ſait, porta à Rome, au plus haut dégré, la gloire du Barreau, Hortentius, ſon contemporain & ſon rival, acquit une grande réputation dans ce genre, ainſi que pluſieurs autres *Avocats* qui coururent cette glorieuſe carrière avec la plus grande diſtinction. Peu de leurs ouvrages ont échappé aux ravages du tems, & aux efforts que la barbarie des Huns, des Herules & des Vandales fit pour effacer juſqu'au ſouvenir des Arts & des Sciences.

Les Juriſconſultes faiſoient à Rome une claſſe à part. Ils exerçoient une ſorte de Magiſtrature parculière & privée; ils terminoient par la ſageſſe de leurs déciſions un grand nombre de différends, & prévenoient par-là la multitude d'affaires dont les Tribunaux auroient été accablés.

L'éloquence du Barreau en France s'eſt long-tems reſſentie des effets de dix ſiècles d'ignorance. Un ſtyle plat & groſſier, des citations ſouvent abſurdes, & pour le moins déplacées, tirées des Poëtes ou des Pères de l'Egliſe, défiguroient tous les Plaidoyers. Nul goût, nul art, nulle méthode.

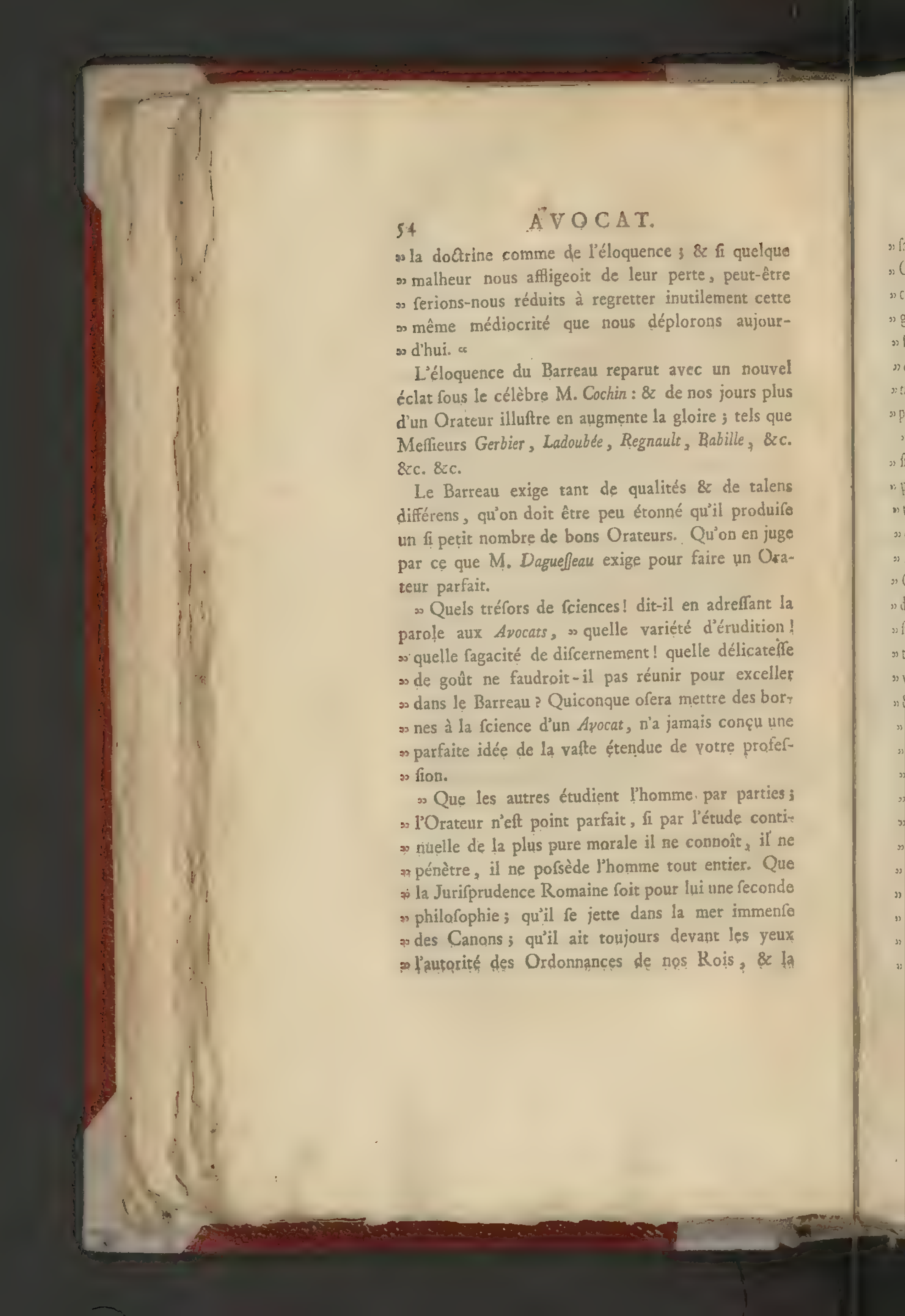
Platon & Ariſtote appellés au ſecours du bon ſens, & mis à la place du Code & du Digeſte;

quelques foibles raiſons noyées dans un déluge de mots entaſſés confuſément ; une érudition mal digérée, & preſque toujours inutile au ſujet, voilà l'idée juſte qu'on doit ſe former des Plaidoyers des quinzième & ſeizième ſiècle.

L'éloquence de notre Barreau, précédée de celle de la Chaire qui lui ſervit de modèle pour la méthode & pour le goût, commença à jetter une vive lumière vers le milieu du ſiècle de LOUIS XIV. Les *Patru*, les *le Maître*, la tirèrent de cet état de médiocrité où elle avoit langui juſqu'à ce moment. Elle parut alors pour la première fois avec la nobleſſe, la dignité, & la décence convenables, & elle reçut le plus grand éclat de ces Orateurs célèbres.

C'étoit la ſingulière deſtinée du ſiècle de LOUIS XIV que tous les arts rencontraſſent des hommes de génie, qui les portèrent à un point de perfection, qu'on n'eût pas oſé attendre auparavant. L'éloquence du Barreau baiſſa inſenſiblement au commencement de ce ſiècle. M. *Dagueſſeau* ſe plaint en plus d'un endroit de ſes diſcours, de la décadence dont on s'appercevoit. Il regrette les beaux jours qui l'avoient illuſtré, & craint la perte d'un petit nombre d'*Avocats* qu'on y comptoit encore. Voici comme il s'exprime à cet égard.

» Ne craindrons-nous point de le dire ? Ce pilier » fameux où ſe prononçoient autrefois tant d'oracles, eſt preſque muet aujourd'hui. Il gémit de ſe » voir menacé d'une triſte ſolitude. Un petit nombre de têtes illuſtres ſont, dans l'opinion publique, » les dernières eſpérances, & l'unique reſſource de



» la doctrine comme de l'éloquence ; & si quelque » malheur nous affligeoit de leur perte, peut-être » serions-nous réduits à regretter inutilement cette » même médiocrité que nous déplorons aujour- » d'hui. «

L'éloquence du Barreau reparut avec un nouvel éclat sous le célèbre M. *Cochin* : & de nos jours plus d'un Orateur illustre en augmente la gloire ; tels que Messieurs *Gerbier*, *Ladoubée*, *Regnault*, *Babille*, &c. &c. &c.

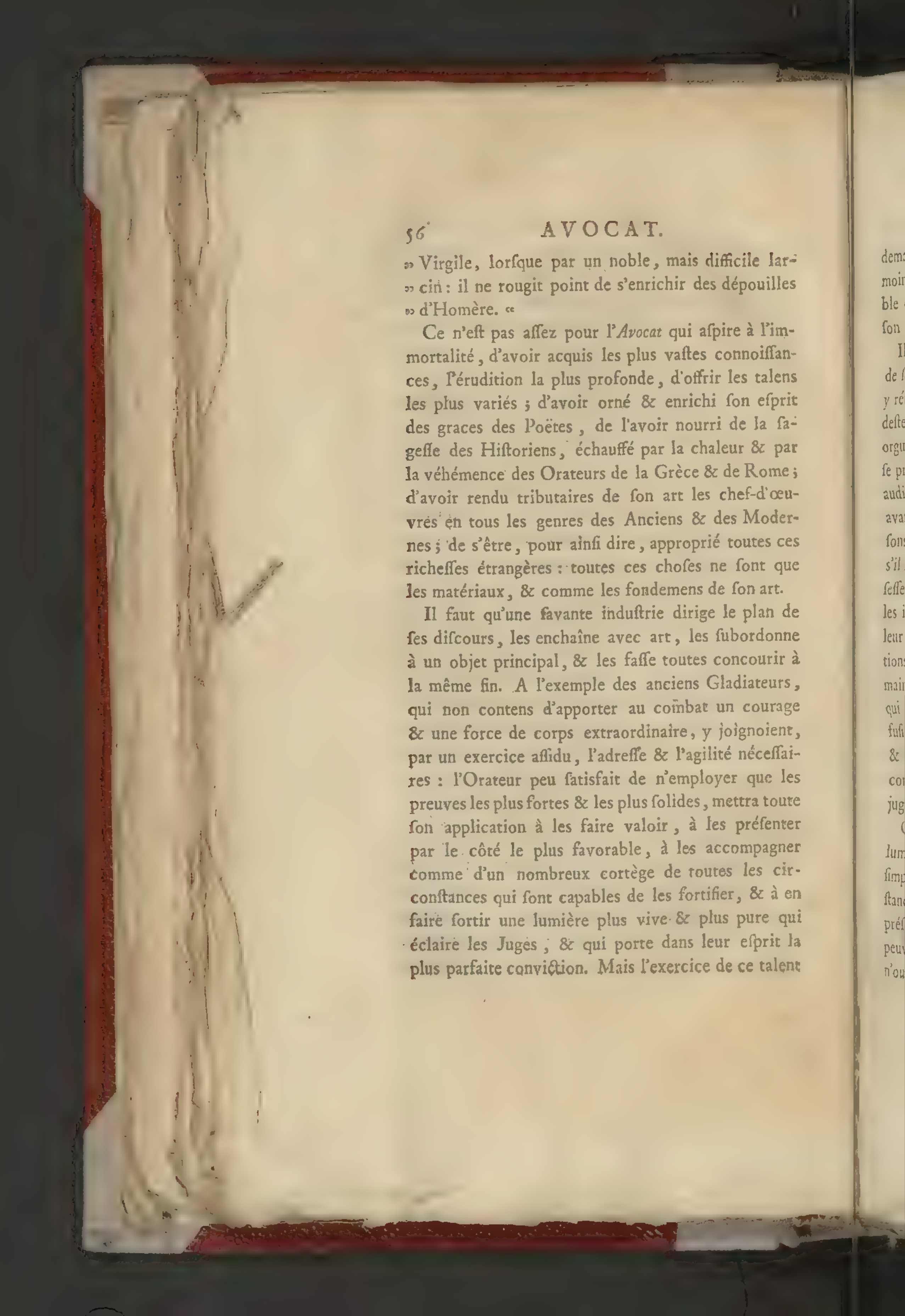
Le Barreau exige tant de qualités & de talens différens, qu'on doit être peu étonné qu'il produise un si petit nombre de bons Orateurs. Qu'on en juge par ce que M. *Daguesseau* exige pour faire un Orateur parfait.

» Quels trésors de sciences! dit-il en adressant la parole aux *Avocats*, » quelle variété d'érudition! » quelle sagacité de discernement! quelle délicatesse » de goût ne faudroit-il pas réunir pour exceller » dans le Barreau? Quiconque osera mettre des bor- » nes à la science d'un *Avocat*, n'a jamais conçu une » parfaite idée de la vaste étendue de votre profes- » sion.

» Que les autres étudient l'homme par parties; » l'Orateur n'est point parfait, si par l'étude conti- » nuelle de la plus pure morale il ne connoît, il ne » pénètre, il ne possède l'homme tout entier. Que » la Jurisprudence Romaine soit pour lui une seconde » philosophie; qu'il se jette dans la mer immense » des Canons; qu'il ait toujours devant les yeux » l'autorité des Ordonnances de nos Rois, & la

» sagesse des oracles du Sénat ; qu'il dévore les » Coutumes ; qu'il en pénètre l'esprit ; qu'il en concilie les principes, & que chaque citoyen de ce » grand nombre de petits états que forme dans un » seul la diversité des loix & des mœurs, puisse » croire en le consultant, qu'il est né dans sa patrie, & qu'il n'a étudié que les usages de son » pays.

» Que l'Histoire lui donne une expérience, &, » si l'on peut s'exprimer ainsi, une vieillesse anticipée ; & qu'après avoir élevé ce solide édifice de » tant de matériaux différens, il y ajoûte tous les » ornemens du langage, & toute la magnificence de » l'art qui est propre à sa profession ; que les anciens » Orateurs lui donnent leur insinuation, leur abondance ; que les Historiens lui communiquent leur » simplicité, leur ordre, leur variété ; que les Poëtes lui inspirent, la noblesse de l'invention, la » vivacité des images, la hardiesse de l'expression, » & sur-tout ce nombre caché, cette secrette harmonie du discours, qui sans avoir la contrainte & » l'uniformité de la Poësie, en conserve souvent toute » la douceur & toutes les graces : qu'il joigne la » politesse Française au sel attique des Grecs, & à » l'urbanité des Romains ; que, comme s'il s'étoit » transformé, pour parler ainsi, dans la personne » des anciens Orateurs, on reconnoisse en lui plutôt » leur génie & leur caractère, que leurs pensées & » leurs expressions, & que l'imitation, devenant » une seconde nature, il parle comme Cicéron, » lorsque Cicéron imite Démosthène, ou comme



» Virgile, lorſque par un noble, mais difficile larcin : il ne rougit point de s'enrichir des dépouilles » d'Homère. «

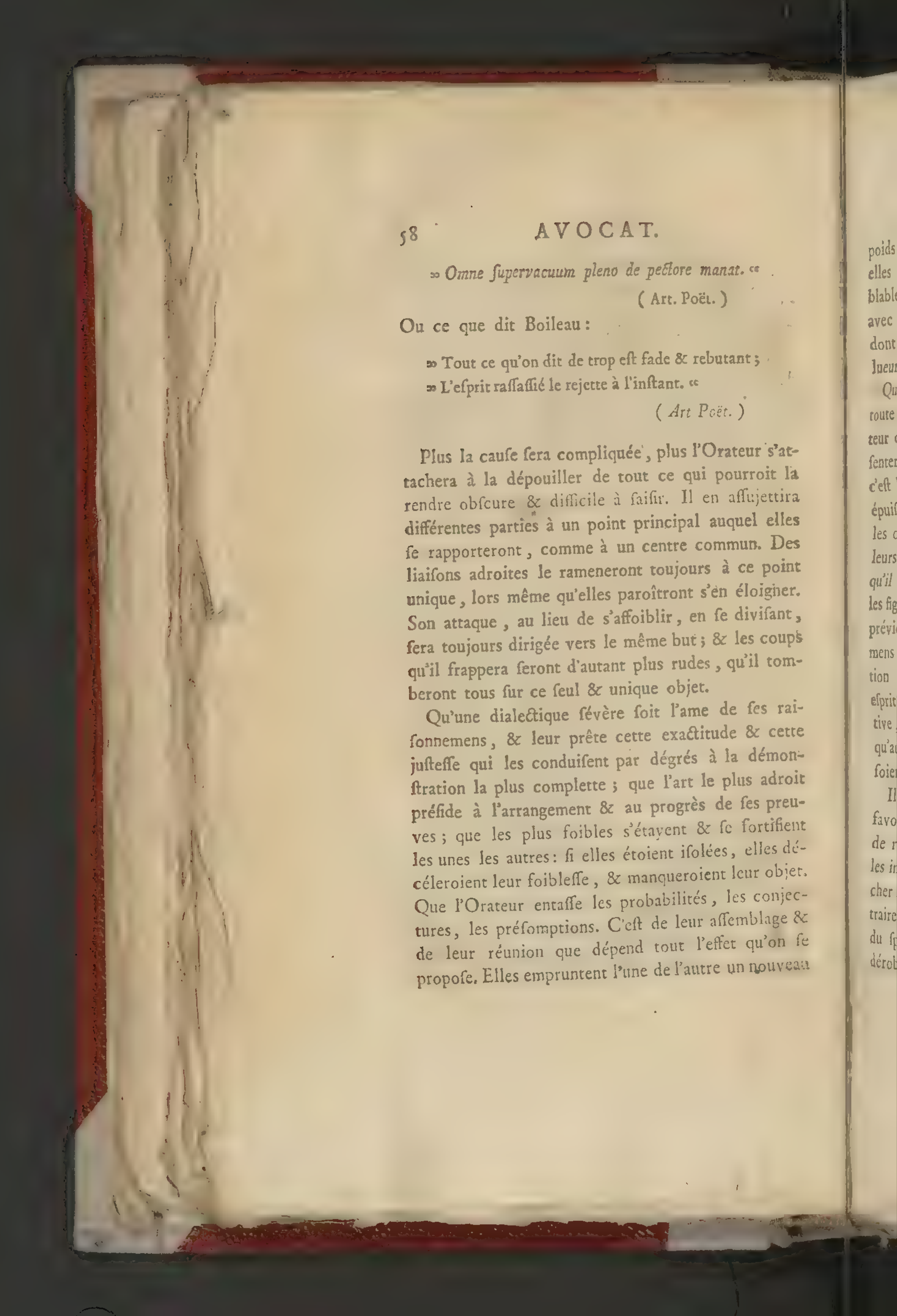
Ce n'eſt pas aſſez pour l'*Avocat* qui aſpire à l'immortalité, d'avoir acquis les plus vaſtes connoiſſances, l'érudition la plus profonde, d'offrir les talens les plus variés ; d'avoir orné & enrichi ſon eſprit des graces des Poëtes, de l'avoir nourri de la ſageſſe des Hiſtoriens, échauffé par la chaleur & par la véhémence des Orateurs de la Grèce & de Rome ; d'avoir rendu tributaires de ſon art les chef-d'œuvres en tous les genres des Anciens & des Modernes ; de s'être, pour ainſi dire, approprié toutes ces richeſſes étrangères : toutes ces choſes ne ſont que les matériaux, & comme les fondemens de ſon art.

Il faut qu'une ſavante induſtrie dirige le plan de ſes diſcours, les enchaîne avec art, les ſubordonne à un objet principal, & les faſſe toutes concourir à la même fin. A l'exemple des anciens Gladiateurs, qui non contens d'apporter au combat un courage & une force de corps extraordinaire, y joignoient, par un exercice aſſidu, l'adreſſe & l'agilité néceſſaires : l'Orateur peu ſatisfait de n'employer que les preuves les plus fortes & les plus ſolides, mettra toute ſon application à les faire valoir, à les préſenter par le côté le plus favorable, à les accompagner comme d'un nombreux cortège de toutes les circonſtances qui ſont capables de les fortifier, & à en faire ſortir une lumière plus vive & plus pure qui éclaire les Juges, & qui porte dans leur eſprit la plus parfaite conviction. Mais l'exercice de ce talent

demande un art d'autant plus grand, qu'on le fait moins paroître. Plus il eſt caché, plus il eſt capable de faire illuſion, plus l'Orateur atteint ſûrement ſon but.

Il doit s'attacher d'abord à s'inſinuer dans l'eſprit de ſes auditeurs, & à ſe les rendre favorables. Il y réuſſira facilement ſi ſon début eſt ſimple & modeſte, s'il ne s'annonce point avec cette confiance orgueilleuſe qui ſemble triompher d'avance, & qui ſe promet des lauriers aſſurés, qui ſemble forcer ſes auditeurs à voter en ſa faveur d'un ſuffrage unanime, avant de leur avoir donné le tems de peſer les raiſons ſur leſquelles ils doivent ſe décider; il réuſſira, s'il ſait, en flattant ſes Juges avec art, mais ſans baſſeſſe, en réclamant leur indulgence, ſans la mandier, les intéreſſer eux-mêmes au ſuccès de leur cauſe, & leur faire deſirer qu'il ſoit fondé dans ſes prétentions; s'il montre d'abord dans ſon ton & dans ſon maintien, tantôt la modeſtie de l'innocence timide qui implore la protection de la Loi; tantôt la confuſion du crime, qui par une ſorte d'aveu artificieux & de confeſſion adroite, profite habilement de la compaſſion qu'il excite, pour diſſiper de faux préjugés, & détruire des apparences trompeuſes.

Que l'expoſition de la cauſe ſoit claire, préciſe, lumineuſe; qu'elle n'ait d'autre ornement qu'une noble ſimplicité; qu'elle ſoit dégagée de toutes les circonſtances qui lui ſont étrangères ou ſuperflues; qu'elle ne préſente que les choſes purement eſſentielles, & qui peuvent concourir à fixer l'eſprit des Juges; qu'il n'oublie pas ce beau précepte d'Horace:



» *Omne supervacuum pleno de pectore manat.* «

(Art. Poët.)

Ou ce que dit Boileau :

» Tout ce qu'on dit de trop est fade & rebutant ;
» L'esprit rassassié le rejette à l'instant. «

(*Art Poët.*)

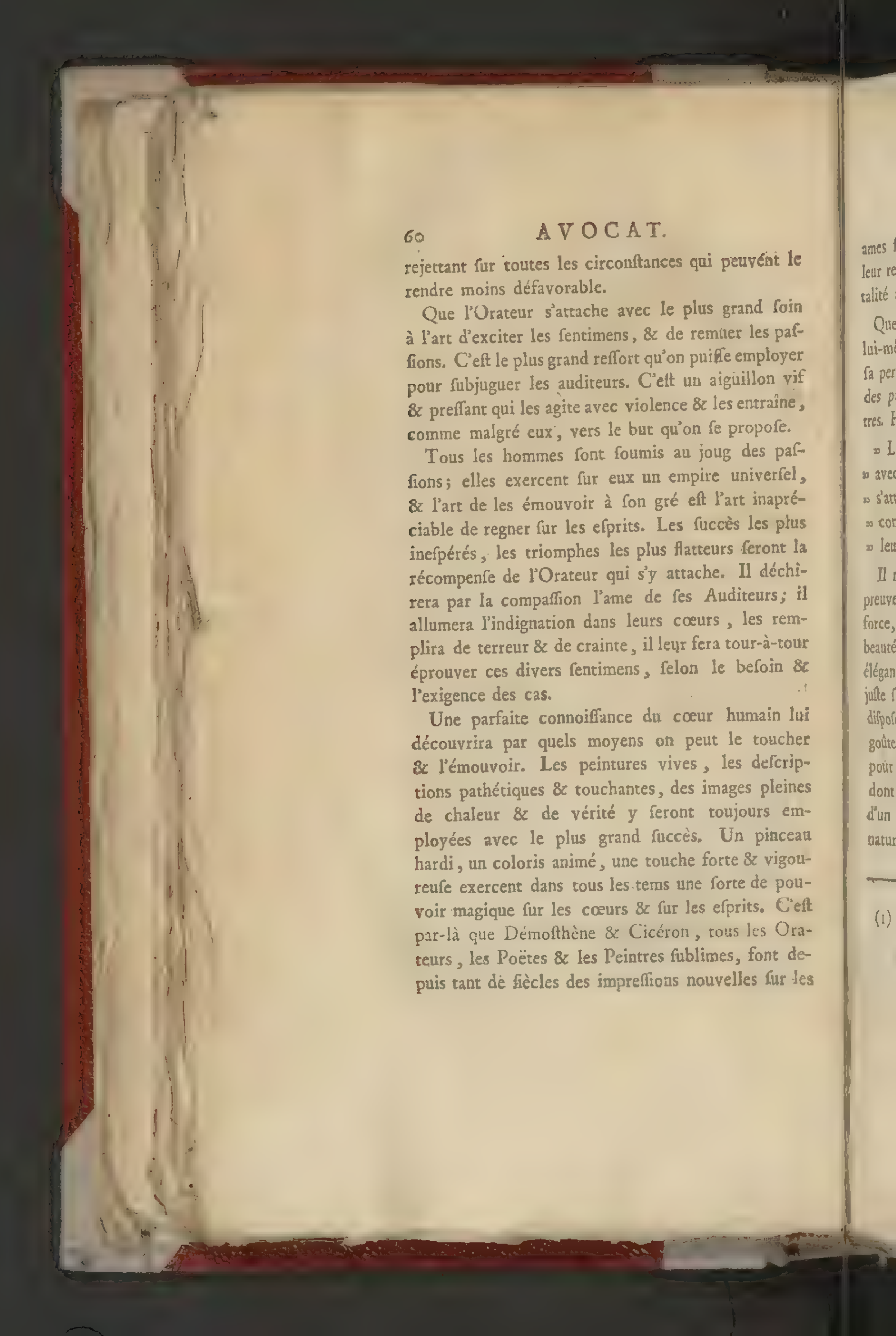
Plus la cause sera compliquée, plus l'Orateur s'attachera à la dépouiller de tout ce qui pourroit la rendre obscure & difficile à saisir. Il en assujettira différentes parties à un point principal auquel elles se rapporteront, comme à un centre commun. Des liaisons adroites le rameneront toujours à ce point unique, lors même qu'elles paroîtront s'en éloigner. Son attaque, au lieu de s'affoiblir, en se divisant, sera toujours dirigée vers le même but ; & les coups qu'il frappera seront d'autant plus rudes, qu'il tomberont tous sur ce seul & unique objet.

Qu'une dialectique sévère soit l'ame de ses raisonnemens, & leur prête cette exactitude & cette justesse qui les conduisent par dégrés à la démonstration la plus complette ; que l'art le plus adroit préside à l'arrangement & au progrès de ses preuves ; que les plus foibles s'étayent & se fortifient les unes les autres : si elles étoient isolées, elles décéleroient leur foiblesse, & manqueroient leur objet. Que l'Orateur entasse les probabilités, les conjectures, les présomptions. C'est de leur assemblage & de leur réunion que dépend tout l'effet qu'on se propose. Elles empruntent l'une de l'autre un nouveau

poids; & par les ſecours mutuels qu'elles ſe prêtent, elles redoublent & multiplient leurs forces. Semblables à ces lumières peu éclatantes, qui diſtribuées avec profuſion, répandent la plus vive clarté, & dont une ſeule ne jetteroit qu'une foible & ſombre lueur.

Que les plus fortes preuves ſoient expoſées avec toute la pompe de l'art Oratoire. C'eſt là que l'Orateur doit raſſembler toutes ſes forces, pour les préſenter avec l'énergie dont elles ſont ſuſceptibles; c'eſt là qu'il doit déployer toute ſon éloquence, & épuiſer toutes les reſſources de ſon art; qu'il peigne les objets avec les traits les plus vifs, & les couleurs les plus animées; qu'il trace avec véhémence, qu'il emploie les mouvemens les plus pathétiques, les figures les plus hardies; qu'il lève tous les doutes, prévienne toutes les objections; que ſes raiſonnemens pleins de chaleur & de force, fixent l'irréſolution des Juges, portent la conviction dans leur eſprit, dégagent enfin avec violence la vérité captive, & aſſurent ſon triomphe, en diſſipant juſqu'au moindre veſtige des nuages qui l'éclipſoient.

Il doit gliſſer légérement ſur tout ce qui eſt peu favorable à ſa cauſe, & qu'il eſt toutefois contraint de rapporter; affoiblir par toutes les fineſſes de l'art les impreſſions fâcheuſes qu'il en appréhende, le cacher ſous une certaine pompe des paroles, pour diſtraire, par cette diverſion adroite, l'œil importun du ſpectateur de deſſus l'objet qu'on a intérêt de dérober à ſa vue, ou l'excuſer & le pallier, en le



rejettant ſur toutes les circonſtances qui peuvent le rendre moins défavorable.

Que l'Orateur s'attache avec le plus grand ſoin à l'art d'exciter les ſentimens, & de remuer les paſſions. C'eſt le plus grand reſſort qu'on puiſſe employer pour ſubjuguer les auditeurs. C'eſt un aiguillon vif & preſſant qui les agite avec violence & les entraîne, comme malgré eux, vers le but qu'on ſe propoſe.

Tous les hommes ſont ſoumis au joug des paſſions; elles exercent ſur eux un empire univerſel, & l'art de les émouvoir à ſon gré eſt l'art inappréciable de regner ſur les eſprits. Les ſuccès les plus inespérés, les triomphes les plus flatteurs ſeront la récompenſe de l'Orateur qui s'y attache. Il déchirera par la compaſſion l'ame de ſes Auditeurs; il allumera l'indignation dans leurs cœurs, les remplira de terreur & de crainte, il leur fera tour-à-tour éprouver ces divers ſentimens, ſelon le beſoin & l'exigence des cas.

Une parfaite connoiſſance du cœur humain lui découvrira par quels moyens on peut le toucher & l'émouvoir. Les peintures vives, les deſcriptions pathétiques & touchantes, des images pleines de chaleur & de vérité y feront toujours employées avec le plus grand ſuccès. Un pinceau hardi, un coloris animé, une touche forte & vigoureuſe exercent dans tous les tems une ſorte de pouvoir magique ſur les cœurs & ſur les eſprits. C'eſt par-là que Démoſthène & Cicéron, tous les Orateurs, les Poëtes & les Peintres ſublimes, font depuis tant de ſiècles des impreſſions nouvelles ſur les

ames sensibles ; c'est par-là qu'eux & tous ceux qui leur ressemblent, ont imprimé le sceau de l'immortalité à leurs ouvrages.

Que l'Orateur paroisse vivement ému & touché lui-même ; que les traits de son visage, que toute sa personne portent le caractère des sentimens & des passions qu'il cherche à exciter dans les autres. Horace dit :

» Les hommes sont naturellement portés à rire » avec ceux qui rient, à s'attrister avec ceux qui » s'attristent. Voulez-vous m'arracher des larmes, » commencez par éprouver ces sentimens de dou- » leur qui doivent me les faire répandre. « (1)

Il ne suffit pas que l'Orateur n'employe que des preuves solides, que des raisonnemens pleins de force, il faut encore qu'ils soient revêtus de la beauté du style & des graces de la diction. Une élégance variée & des ornemens distribués avec une juste sobriété, en leur donnant un nouveau prix, disposeront les Auditeurs à les mieux sentir & à les goûter davantage. Il faut plaire, séduire l'esprit pour parvenir plus sûrement au cœur. Les Juges, dont la délicatesse & le goût sont flattés des graces d'un discours éloquent & pathétique, se préviennent naturellement en faveur de la cause de l'Orateur ;

---

(1) *Ut ridentibus arrident, ita flentibus adsunt*
Humani vultus. Si vis me flere dolendum est
Primum ipsi tibi. (Art Poët.)

ils forment des vœux ſecrets pour ſon triomphe & ſe prêtent plus volontiers à la perſuaſion.

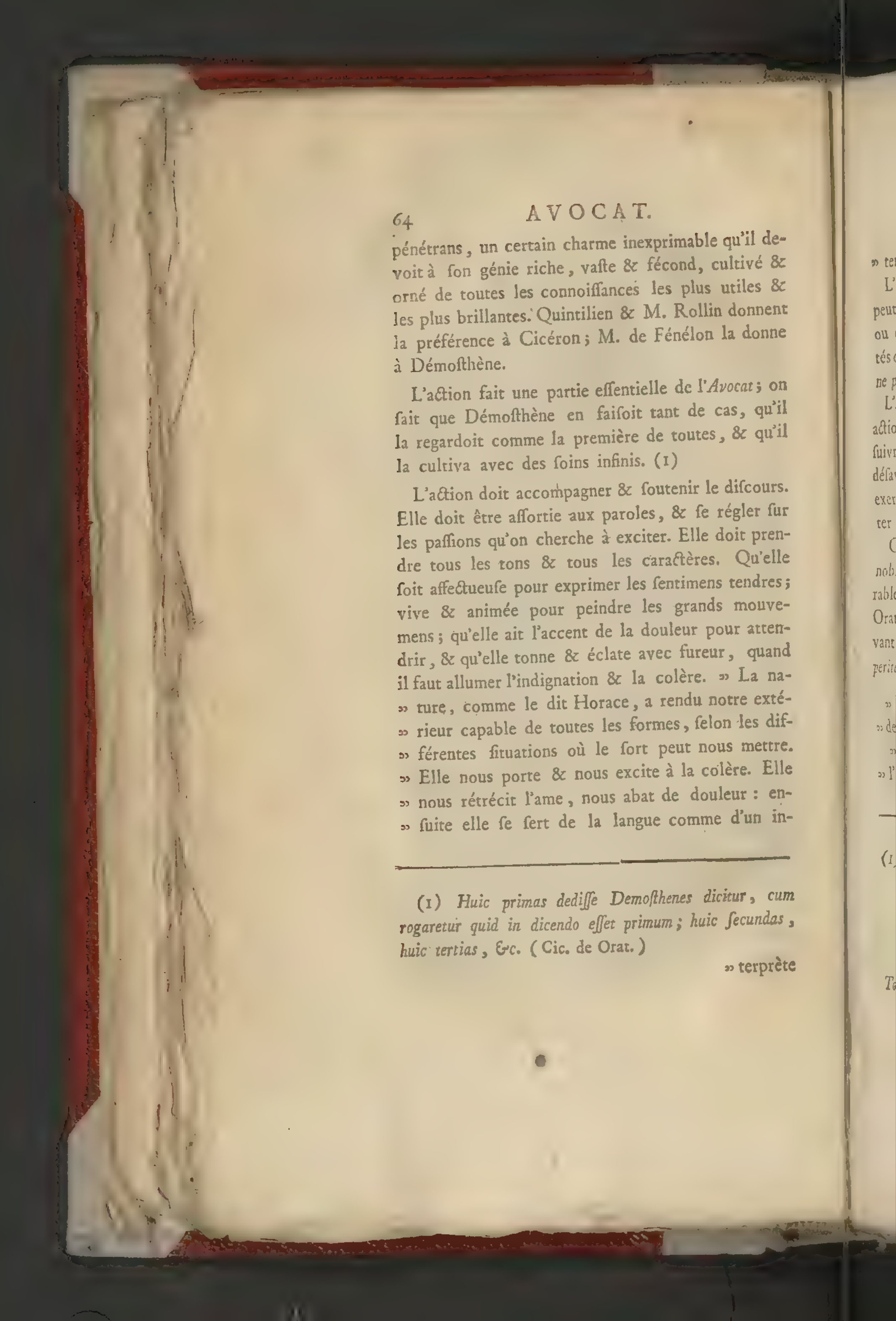
» Parmi les trois genres d'éloquence, le ſimple, » le ſublime & le tempéré, il ſeroit inutile, dit » M. Rollin, d'examiner lequel des trois convient » le mieux à l'Orateur, puiſqu'il doit les embraſ- » ſer tous, & que ſon habilité conſiſte à ſavoir les » employer à propos, ſelon la différence des ma- » tières qu'il traite, de ſorte qu'il puiſſe les tem- » pérer l'un par l'autre, & mêler également tantôt » la force & la douceur, & tantôt la douceur & la » force. D'ailleurs ces trois genres, dans la diver- » ſité qu'ils demandent, ont pourtant quelque cho- » ſe de commun qui les réunit, ſavoir un certain » goût de beauté ſolide & naturelle, ennemie de » tout fard & de toute affectation. «

Une lecture aſſidue & réfléchie des grands modèles, pourra, plus que toutes les règles, former le jeune Orateur à chacun de ces genres. Démoſthène & Cicéron lui en fourniront en foule les plus parfaits exemples. C'eſt en étudiant avec ſoin ces deux grands Orateurs qu'il pourra, ſinon les atteindre, du moins en approcher, & obtenir après eux une place honorable. Doués l'un & l'autre d'un génie ſublime, ils ont porté l'éloquence au plus haut dégré de perfection ; c'eſt dans leurs écrits qu'il a fallu chercher les règles de l'art oratoire, & leurs noms ſont devenus celui de l'éloquence même.

Ils ſont tous deux admirables pour le plan, pour l'ordre, pour l'économie du diſcours ; mais

l'un a plus de nerf & de force ; l'autre plus d'abondance & de richesse. On trouve dans le premier plus de chaleur & de véhémence ; dans le second plus de douceur & d'insinuation. L'Orateur Grec, par un enchaînement de preuves & de raisonnemens également solides, prend un ascendant qui captive & subjugue les cœurs les plus rébelles : l'Orateur Romain les maîtrise à son tour plus par les graces séduisantes que par la force de ses discours. Le premier, uniquement occupé du salut de sa patrie, s'oublie lui-même & déploye pour la défendre tout ce que l'art & le génie peuvent inventer de plus fort & de plus véhément, ou plutôt, c'est sa patrie elle-même, qui par son secours lutte, & se débat en frémissant contre sa liberté mourante ; elle repousse ses oppresseurs avec un courage & une violence inexprimables : le second défend sa cause & combat ses Adversaires avec la plus grande vigueur ; mais, par de fréquens retours d'amour propre, il cherche à se montrer lui-même, & prodigue les ornemens avec une secrete complaisance.

Ce qui caractérise principalement Démosthène, c'est l'élévation, la grandeur du sentiment, la subtilité des pensées, la véhémence des mouvemens, avec une justesse, une précision, une netteté sans exemple. Ce qui distingue Cicéron ; c'est, outre la solidité, & quelquefois la force, comme lorsqu'il se déchaîne contre *Antoine*, *Verrès*, *Catilina*, c'est, disons-nous, la magnificence du style, le nombre & l'harmonie des périodes, ce sont des mouvemens pathétiques &



pénétrans, un certain charme inexprimable qu'il devoit à son génie riche, vaste & fécond, cultivé & orné de toutes les connoissances les plus utiles & les plus brillantes. Quintilien & M. Rollin donnent la préférence à Cicéron; M. de Fénélon la donne à Démosthène.

L'action fait une partie essentielle de l'*Avocat*; on sait que Démosthène en faisoit tant de cas, qu'il la regardoit comme la première de toutes, & qu'il la cultiva avec des soins infinis. (1)

L'action doit accompagner & soutenir le discours. Elle doit être assortie aux paroles, & se régler sur les passions qu'on cherche à exciter. Elle doit prendre tous les tons & tous les caractères. Qu'elle soit affectueuse pour exprimer les sentimens tendres; vive & animée pour peindre les grands mouvemens; qu'elle ait l'accent de la douleur pour attendrir, & qu'elle tonne & éclate avec fureur, quand il faut allumer l'indignation & la colère. » La nature, comme le dit Horace, a rendu notre extérieur capable de toutes les formes, selon les différentes situations où le sort peut nous mettre. » Elle nous porte & nous excite à la colère. Elle » nous rétrécit l'ame, nous abat de douleur : ensuite elle se sert de la langue comme d'un in-

---

(1) *Huic primas dedisse Demosthenes dicitur, cum rogaretur quid in dicendo esset primum; huic secundas, huic tertias*, &c. (Cic. de Orat.)

» terprète

» terprète pour faire ſortir les ſentimens. « (1)

L'action donne de la grace au diſcours ; elle peut ſeule ſoutenir un Orateur médiocre, couvrir ou effacer ſes défauts, & lui tenir lieu des beautés qui lui manquent ; ſans elle, le plus grand Orateur ne peut eſpérer qu'un ſuccès peu éclatant.

L'*Avocat* ne ſauroit mieux faire pour régler ſon action, que de s'abandonner à la nature, & de la ſuivre ſeule pour guide ; on ne ſauroit cependant déſavouer qu'elle peut être perfectionnée par un exercice aſſidu, & par beaucoup d'application à imiter les bons modèles.

Comme la profeſſion d'*Avocat* eſt une des plus nobles, la probité la plus rigide doit en être inſéparable & en faire le plus bel ornement. Pour être Orateur, il faut d'abord être homme de bien, ſuivant cette maxime de Caton : *Orator vir bonus dicendi peritus.*

» Un Orateur eſt un honnête homme qui a le talent » de parler avec éloquence.

» L'éloquence n'eſt pas ſeulement une production de » l'eſprit, dit l'illuſtre M. *Dagueſſeau* en parlant aux

---

(1) *Format enim natura priùs nos intus ad omnem*
Fortunarum habitum. Juvat, aut impellit ad iram,
Aut ad humum mærore gravi deducit & angit,
Poſt effert animi motus interprete linguâ.
(Art Poët. verſ. 108.)

» *Avocats*, c'est un ouvrage du cœur. C'est-là que se
» forment cet amour intrépide de la vérité, ce zèle
» ardent pour la justice, cette vertueuse indépendance
» dont vous êtes si jaloux, ces grands, ces généreux
» sentimens qui élevent l'ame, qui la remplissent
» d'une noble fierté & d'une confiance magnanime,
» & qui portant encore plus loin votre gloire, font
» admirer l'homme de bien en vous, beaucoup plus
» que l'Orateur. «

Quelle honte ne seroit-ce point en effet pour un *Avocat*, d'avilir par des vues mercenaires une si brillante profession? de dégrader par l'amorce d'un vil intérêt, le sublime talent de l'éloquence, le plus beau présent que la nature ait fait aux hommes?

La probité & le désintéressement dont les *Avocats* ne sauroient être trop jaloux, doivent leur faire une loi de ne se point charger indifféremment de toutes sortes de causes. Leur éloquence ne doit servir qu'au triomphe de la justice, de l'innocence & de la vertu; jamais s'abaisser à défendre le vice ou le crime.

» Si dans le cours de l'affaire, dit M. Rollin,
» l'*Avocat* vient à découvrir, par une discussion
» plus exacte des pièces, que la cause dont il s'étoit
» chargé, la croyant bonne, est injuste, il doit
» en avertir sa Partie. Si elle se rend à ses avis, il
» lui aura rendu un grand service; si elle le méprise,
» dès-lors elle est indigne que l'*Avocat* employe son
» ministère. «

Les satyres & les invectives doivent être rigoureusement bannies de ses Plaidoyers. C'est du poids

des raifons & des preuves qu'il faut accabler un Adverfaire, & non par un tiffu de farcafmes & d'injures qui aviliffent bien moins celui qui en eft l'objet, que celui qui a recours à cette malheureufe reffource. L'épigramme & les ironies cruelles qu'on ne fe permet que trop fouvent au Barreau, font plus de tort au cœur de l'*Avocat*, que d'honneur à fon efprit. Une raillerie vive & piquante, fuffit quelquefois pour couvrir d'opprobre celui fur qui elle tombe. Quel plaifir barbare, ou plutôt quelle inhumanité n'y a-t-il pas de facrifier l'honneur ou la tranquillité d'un citoyen à la diftinction flétriffante d'un homme à bons mots? Celui qui exerce ce talent dangereux de répandre le ridicule fur les autres, réuffit toujours à fe rendre méprifable. Ce n'eft qu'aux dépens de fa propre réputation qu'il détruit, ou qu'il cherche à détruire celle d'autrui. D'ailleurs, il eft lui-même expofé aux mêmes épigrammes qu'il cherche à aiguifer contre les autres. Ce n'eft encore là que la moindre récrimination qu'on puiffe lui faire, parce qu'une perfonne de cette trempe paffe aux yeux de toutes celles qui penfent bien, & qui ont le cœur droit, pour un mal-honnête homme qu'on craint à la vérité, mais qu'on évite avec autant de foin, qu'il eft dangereux.

Les *Avocats Généraux* font des Officiers d'une Cour fouveraine. Ils font au nombre de trois dans chaque Parlement. Dans les caufes où le Roi, les Corps, les Communautés Religieufes, &c. font intéreffés, ou dans les caufes majeures, ils réfument les moyens employés par les *Avocats*; ils en joignent

ſouvent d'autres, & prennent des concluſions en faveur d'une des Parties.

Il y auſſi des *Avocats* du Roi dans les Cours ſubalternes ; ils exercent les mêmes fonctions que les *Avocats Généraux* dans les Parlemens.

Le mot *Avocat* ſe prend encore dans pluſieurs occaſions dans le ſens d'*Avoué* ou de *Vidume*, noms qu'on donnoit autrefois aux défenſeurs des biens, des droits & immunités des Egliſes & Communautés Religieuſes.

A U T

AUTHENTIQUE, adject. (*Hiſtoire Littéraire.*) *Authenticus ; res certæ fidei.* C'eſt le nom qu'on donne aux loix, aux faits, aux hiſtoires, &c. qui méritent une croyance générale, & à toutes les choſes d'une autorité reçue.

On appelle *authentiques* les *Novelles de Juſtinien.* On ne ſait pas trop d'où leur eſt venu ce nom. Alciat prétend qu'Acurſe le leur a donné.

AUTEUR, ſubſt. maſc. (*Hiſt. Littér.*) *Auctor.* Un *Auteur* eſt proprement celui qui produit, qui ne tire ſon Ouvrage que de lui-même. On le dit par excellence du Souverain *Auteur* de toutes choſes.

Le mot *Auteur* renferme l'idée de production, de puiſſance créatrice. Il eſt formé, ſelon la plûpart des Etymologiſtes d'*auctus*, qui eſt un participe du verbe *augeo*, *j'augmente.*

Un *Auteur*, en fait de Littérature, eſt celui qui a compoſé & mis au jour quelque Ouvrage Littéraire. On le dit des femmes, comme des hommes.

On divise les *Auteurs* en sacrés & profanes, en anciens & modernes, en connus & anonymes, en Grecs, Latins, Français, Anglais, Espagnols, Italiens, Allemands, &c. &c. &c.

On les divise encore, suivant les matières qu'ils ont traitées, en Théologiens, Philosophes, Orateurs, Poëtes, Historiens, &c. &c. &c.

On accuse les Latins d'avoir pillé les Grecs; & les Modernes sont accusés à leur tour d'avoir pillé les Grecs & les Latins.

La question sur la prééminence entre les Anciens & les Modernes a long-tems partagé les esprits en France. La Bruyère disoit : *Que les Modernes se déchaînoient contre les Anciens, semblables en cela à ces enfans drus & forts d'un bon lait qu'ils ont sucé, qui battent leur nourrice.* Voyez le parallèle entre les Anciens & les Modernes au mot ANCIENS, T. 1, p. 481.

Les *Auteurs originaux* sont ceux qui ont créé quelque genre pour lequel il n'avoient point de modèle. Ainsi on regarde *Eschile* comme un *Auteur original*, parce qu'il est l'inventeur de la Tragédie. *Homère*, comme l'inventeur du Poëme Epique, &c. M. *de Fontenelle* est *Auteur original* dans la *pluralité des mondes*, mais non dans ses dialogues; parce que ceux de *Lucien* & de *Platon* lui avoient servi de modèle.

Les *Auteurs originaux* méritent la première place dans la mémoire des hommes, pour avoir étendu & aggrandi la sphère des beaux Arts, & ouvert de nouvelles routes, quoiqu'ils ayent été surpassés par ceux qui ont couru la même carrière après eux.

Le regne de tous les Princes qui ont aimé &

encouragé les Sciences, a été fertile en bons *Auteurs.* Les siècles qui en ont produit le plus grand nombre sont ceux d'*Alexandre le Grand* & d'*Auguste* parmi les anciens ; & parmi les modernes, ceux des *Médicis* en Italie, & de LOUIS XIV en France.

Les deux siècles anciens dont nous venons de parler ont dû produire un nombre prodigieux d'Ecrivains, puisque les *Ptolomées* Rois d'Egypte avoient formé à Alexandrie une Bibliothèque composée de sept cens mille volumes, laquelle fut consommée par les flammes, lorsque *César* mit le feu à la flotte Egyptienne dans le port d'Alexandrie.

La plûpart des Ouvrages des *Auteurs anciens* ont été perdus, lors de l'inondation des peuples du nord dans les différentes Provinces de l'Empire Romain. Le peu qui nous en reste a échappé aux ravages de ces barbares, & à la fureur avec laquelle ils cherchoient à effacer jusqu'aux premières notions des Sciences & des Arts. Quelle perte! si ces fruits du génie, ces précieux monumens, ou plutôt ces tristes débris, avoient été enveloppés dans l'incendie universel!

Les Ecoles établies au douzième siècle dans les Cathédrales & dans les Monastères, ont sauvé les Ouvrages qui sont parvenus jusqu'à nous. Les Moines copioient les Livres; c'étoit leur fonction journalière : & sans eux, peut-être, toutes les richesses Littéraires des anciens seroient perdues.

Il y a eu quelques *Auteurs* dans les siècles les plus ignorans & les plus barbares, dans le tems même que la plûpart des Laïques ne savoient ni lire ni écrire,

qu'ils ne connoiſſoient leurs poſſeſſions que par l'uſage, & qu'ils étoient incapables de les ſoutenir par des titres, puiſqu'ils ignoroient l'uſage de l'écriture. On trouve dans le onzième ſiècle un Roi de Hongrie, nommé *Etienne*, qui compoſa deux Livres, l'un ſur la Morale, l'autre ſur les Loix.

A la renaiſſance des Lettres en Occident, dans le ſeizième ſiècle, quand on commença à ſortir de la barbarie, on eut honte de la profonde ignorance où on étoit enſeveli. On lut les Anciens, on les imita; le goût ſe forma ſur leurs bons Ouvrages : la diſette des *Auteurs* ceſſa : & c'eſt alors qu'on vit paroître ſucceſſivement l'*Arioſte*, *Copernic*, *Eraſme*, *Guichardin*, *Machiavel*, *le Mantouan*, *Marot*, *Paul-Emile*, *Sannazar*, *l'Aretin*, les *Etienne*, *Rabelais*, *Scaliger*, *le Triſſin*, *Turnèbe*, *Vida*, *Muret*, *Ronſard*, *Amiot*, *Barclai*, *Baronius*, *Cujas*, &c. &c. &c.

Depuis cette époque juſqu'à nos jours, la ſucceſſion des *Auteurs* n'a point été interrompue ; mais c'eſt ſur-tout ſous le regne de LOUIS XIV qu'il en parut une multitude prodigieuſe. La protection & les encouragemens que ce Prince accordoit aux beaux Arts, ſon attention à découvrir & à récompenſer les talens dans les étrangers, comme dans ſes ſujets même, excitèrent la plus vive & la plus noble émulation. Les Sciences furent cultivées à l'envi; tous les Arts furent en honneur. Les Grands qui juſques là s'étoient fait gloire de leur ignorance, s'honorèrent du titre d'*Auteur ;* les femmes elles-mêmes cultivèrent les Lettres avec ſuccès, & pluſieurs d'entre elles occupent un rang diſtingué parmi les *Auteurs ;* telles que

Madame *Dacier*, Madame *Déshoulières*, Madame *de Sévigné*, & plusieurs autres.

Le regne de Louis XIV est une époque remarquable dans la Littérature Françaife, & les Ecrivains de ce siècle ont surpassé de beaucoup, tous ceux qui les avoient précédés en France, depuis la renaissance des Arts sous François I. Il est bien difficile qu'on puisse les surpasser. Ils ont épuré & perfectionné la langue, qui par l'élégance & la correction dont elle leur est redevable, est devenue familière dans presque toutes les Cours de l'Europe. La politesse & la pureté de leur langage a mérité d'être comparé à l'atticisme des Grecs.

Ils ont poussé la Tragédie & la Comédie à un dégré de perfection, au-delà duquel il n'est pas vraisemblable qu'on aille. Ceux qui courent la même carrière avec le plus grand succès, bornent, sans doute, leur gloire a pouvoir les atteindre sans prétendre les surpasser. *Corneille, Racine, Molière, Regnard, Quinault*, &c. &c. &c. ont fait du Théâtre Français le premier Théâtre de l'Europe. Les quatre premiers, rivaux de *Sophocle*, d'*Euripide*, d'*Aristophane*, de *Plaute* & de *Térence*, n'ont pas à craindre de se les voir préférer en aucun tems.

Les *Auteurs* du siècle de Louis XIV se sont distingués dans tous les genres, & il n'en est presque aucun dans lequel ils n'ayent eu des modèles excellens. Morale, Critique, Eloquence de la Chaire & du Barreau, Apologue, Poësie Pastorale, Poëme Dydactique, &c. &c. &c. tout a été traité supérieurement.

Nous en exceptons cependant le Poëme Epique.

Plusieurs *Auteurs* ont échoué en ce genre ; mais il faut observer que nul de ceux qui l'avoient entrepris, ne s'étoit distingué par aucun Ouvrage de génie & de goût. Un tel dessein étoit au-dessus de leurs forces, & n'auroit pû être exécuté que par *P. Corneille*, *Racine* & *Boileau* ; par ce dernier sur-tout : qui est-ce qui, après avoir lû son *Lutrin*, révoquera en doute qu'il étoit capable de faire un Poëme Epique ?

Heureusement ! pour la gloire de la France, nous n'avons plus rien aujourd'hui à desirer à cet égard ; & si l'Italie se glorifie du *Tasse*, l'Angleterre de *Milton*, le Portugal du *Camouens* ; notre patrie ne s'honore pas moins du Chantre d'Henri IV, qui l'a enfin vengée, quoiqu'en dise l'envie armée de la satyre, du reproche que lui faisoient les nations rivales, de n'avoir pû produire un Poëme Epique.

C'est à la postérité à prononcer sur le mérite du siècle de Louis XV. Tout ce qu'on peut dire, c'est que jamais on n'a tant écrit sur toute sorte de sujets, & que les Lettres n'ont jamais été aussi généralement cultivées. Les différentes Académies établies dans les principales villes du Royaume ; & les prix qu'on y distribue toutes les années, n'ont pas peu contribué à répandre le goût de la Littérature d'un bout du Royaume à l'autre.

Il regne dans chaque siècle un ton & un goût dominant que lui donnent les Ecrivains du premier ordre, ce qui n'empêche pas qu'ils n'ayent tous un caractère particulier qui les distingue les uns des autres. Les vrais connoisseurs ne s'y méprennent pas,

& ne confondront jamais les Ouvrages de M. *de Fénélon* avec ceux de M. *Bosuet*. Les caractères de *la Bruyère* avec ceux de *la Rochefoucault*, le style de M. *de Voltaire* avec celui de M. *Diderot*, &c. &c. &c.

La différence entre les *Auteurs* de diverses nations est sensible & frappante. » Depuis la renaissance des » Lettres, qu'on a pris les Anciens pour modèles, dit un homme d'esprit; » *Homère*, *Démosthène*, *Vir-* » *gile*, *Cicéron*, ont en quelque manière réuni sous » leurs loix tous les peuples de l'Europe, & fait de » nations différentes une république de Lettres. Mais » au milieu de cet accord général, les coutumes de » chaque peuple introduisent dans chaque pays un » goût particulier.

» Vous sentez dans les meilleurs Ecrivains moder- » nes le caractère de leur pays, à travers l'imitation » de l'antique. Leurs fleurs & leurs fruits sont échauf- » fés & muris par le même soleil; mais ils reçoi- » vent du terrein qui les nourrit des goûts, des » couleurs, & des formes différentes.

» Vous reconnoîtrez un Français, un Anglais, un » Espagnol, à son style, aux traits de son visage, » à sa prononciation, à ses manières.

» La douceur & la mollesse de la langue Italienne » s'est insinuée dans le génie des *Auteurs* Italiens. La » pompe des paroles, les métaphores, un style ma- » jestueux semble, généralement parlant, le carac- » tère des Ecrivains Espagnols. La force, l'énergie, » la hardiesse, sont plus particulières aux Anglais. » Ils sont sur-tout amoureux des allégories & des » comparaisons. Les Français ont pour eux la clarté,

» l'exactitude, l'élégance. Ils hazardent peu; ils » n'ont ni la force Anglaise qui leur paroîtroit souvent une force gigantesque & monstrueuse, ni la » douceur Italienne, qui semble dégénérer en une » mollesse efféminée. «

Les bons *Auteurs* ont été rares en tous tems & dans tous les pays. Ecrire purement sa langue, bien posséder sa matière, donner beaucoup à penser, avoir un goût sûr, un jugement exquis, ne dire que ce qu'il faut, & le dire comme il faut; voilà quel doit être le talent d'un bon *Auteur*: c'est le partage des génies du premier ordre.

Il arrive souvent, que lorsque les bons *Auteurs* se sont élevés à un certain dégré de perfection, suivant les régles dictées par la raison & par le goût les *Auteurs* médiocres, désespérant de les atteindre, prennent à tâche de se singulariser, s'éloignent du vrai & du naturel, affectent des pensées recherchées, des expressions extraordinaires, & viennent à bout de pervertir le goût d'une nation. *Voyez le mot* AFFECTATION, *tom. I, p.* 348. C'est ainsi que *Sénèque* commença à gâter le bon goût qui avoit fleuri à Rome, sous le siècle d'*Auguste*. Craignons une semblable révolution. Peut-être n'en sommes-nous pas aussi loin qu'on le pense.

Les Ecrivains, les Gens de Lettres, forment une espèce de république. Ils devroient se regarder comme frères. Les mêmes goûts, les mêmes talens, les mêmes occupations, les mêmes vues devroient sans doute les unir, & les lier intimement; mais au lieu de l'amitié qu'on devroit trouver entre eux, il n'y regne, trop souvent, qu'une basse jalousie, qu'une

envie aviliſſante, qu'une haine lâche & odieuſe. Ils ne déshonorent que trop par leurs diſputes & par leurs querelles pleines d'amertume & de fiel, un état & des talens qu'il ne tiendroit qu'à eux de rendre reſpectables, & deviennent un objet de riſée pour ce même public, qu'ils ſont faits pour éclairer & pour inſtruire. *Voyez le mot* ACHARNEMENT, *tom. I, p.* 93.

AUTOGRAPHE, (OUVRAGE) ſubſt. maſ. (*Hiſt. Litter.*) C'eſt ainſi qu'on appelle l'original d'un écrit, ce mot eſt très-peu en uſage ; on ſe ſert de celui d'original. L'étymologie d'*autographe* vient du Grec de *autos*, *ipſe*, & de *grapho*, *ſcribo*, j'écris ; ainſi il ſignifie *opus ab ipſo Autore ſcriptum*, ouvrage écrit par l'Auteur lui-même.

AUTORITÉ, ſubſt. fém. (*Hiſt. Littér.*) *Auctoritas*. On appelle *autorité* en Littérature le droit qu'un Auteur a d'être cru dans ce qu'il a dit.

Plus on a de droit d'être cru ſur ſa parole, plus on a d'*autorité*. Ce droit eſt fondé ſur le dégré de ſcience & de bonne foi qu'on reconnoît dans celui qui parle. La ſcience empêche qu'on ne ſe trompe ſoi-même, & écarte l'erreur qui pourroit naître de l'ignorance. La bonne foi empêche qu'on ne trompe les autres, & réprime le menſonge que la malignité chercheroit à accréditer. C'eſt donc les lumières & la ſincérité qui font la meſure de l'*autorité* dans le diſcours : ces deux qualités ſont eſſentiellement néceſſaires. Le plus ſçavant & le plus éclairé des hommes ne mérite plus d'être cru, dès qu'il eſt fourbe ; non plus que l'homme le plus pieux & le plus ſaint,

dès qu'il parle de ce qu'il ne ſait pas ; de ſorte que ſaint Auguſtin avoit raiſon de dire, » que ce n'étoit » pas le nombre ; mais le mérite des Auteurs qui » devoit emporter la balance. «

Au reſte, il ne faut pas juger du mérite, par la réputation, ſur-tout à l'égard des gens qui ſont membres d'un corps, ou portés par une cabale. La vraie pierre de touche, quand on eſt capable & à portée de s'en ſervir, c'eſt une comparaiſon judicieuſe du diſcours avec la matière du ſujet, conſidérée en elle-même. Ce n'eſt pas le nom de l'Auteur qui doit faire eſtimer l'Ouvrage, c'eſt l'Ouvrage qui doit obliger à rendre juſtice à l'Auteur.

L'*autorité* n'a de force & n'eſt bien placée que dans les faits, dans les matières de Religion, & dans l'Hiſtoire. Ailleurs elle eſt inutile & hors d'œuvre. Qu'importe que d'autres ayent penſé de même, ou autrement que nous, pourvû que nous penſions juſte, ſelon les régles du bon ſens, & conformément à la vérité ? Il eſt aſſez indifférent que notre opinion ſoit celle d'*Ariſtote*, pourvû qu'elle ſoit ſelon les loix du ſyllogiſme. A quoi bon ces fréquentes citations, lorſqu'il s'agit de choſes qui dépendent uniquement du témoignage de la raiſon & des ſens? A quoi bon nous aſſurer qu'il eſt jour, quand nous avons les yeux ouverts, & que le ſoleil luit ?

Les grands noms ne ſont bons qu'à éblouir le peuple, à tromper les petits eſprits, & à fournir du babil aux demi-ſçavans. Le peuple qui admire tout ce qu'il n'entend pas, croit toujours que celui qui

parle le plus & le moins naturellement, eſt le plus habile. Ceux à qui il manque aſſez d'étendue dans l'eſprit pour penſer eux-mêmes, ſe contentent des penſées d'autrui, & comptent les ſuffrages. Les demi-ſçavans qui ne ſauroient ſe taire, & qui prennent le ſilence & la modeſtie pour des ſymptômes d'ignorance ou d'imbécillité, ſe font des magaſins épuiſables de citations. *Voyez* CITATION, ALLÉGATION, *tom. I, p.* 377.

Nous ne prétendons pas néanmoins que l'*autorité* ne ſoit abſolument d'aucun uſage dans les ſciences. Nous voulons ſeulement faire entendre qu'elle doit ſervir à nous appuyer, & non pas à nous conduire, & qu'autrement elle entreprendroit ſur les droits de la raiſon. Celle-ci eſt un flambeau allumé par la nature, & deſtiné à nous éclairer; l'autre, n'eſt tout au plus, qu'un bâton fait de la main des hommes, & bon pour nous ſoutenir en cas de foibleſſe, dans le chemin que la raiſon nous montre

Ceux qui ſe conduiſent dans leurs études par l'*autorité* ſeule, reſſemblent aſſez à des aveugles qui marchent ſous la conduite d'autrui Si leur guide eſt mauvais, il les jette dans des routes égarées, où il les laiſſe las & fatigués, avant que d'avoir fait un pas dans le chemin du ſavoir. S'il eſt habile, il leur fait parcourir à la vérité un grand eſpace en peu de tems; mais ils n'ont point eu le plaiſir de remarquer ni le but où ils alloient, ni les objets qui ornoient le rivage, & le rendoient agréable.

On doit ſe repréſenter ces eſprits qui ne veulent rien devoir à leurs propres réflexions, & qui ſe

guident ſans ceſſe d'après les idées des autres, comme des enfans dont les jambes ne s'affermiſſent point, ou des malades qui ne ſortent point de l'état de convaleſcence, & qui ne feront jamais un pas ſans un bras étranger.

Les Rhétoriciens appellent *autorités* les *lieux extrinſèques*, ou *non-artificiels ;* ils en diſtinguent de deux ſortes, *autorités divines*, *autorités humaines.*

Les *autorités divines* ſont contenues dans l'Ecriture ſainte, qui eſt la parole de Dieu & la foi eſſentielle des Chrétiens. On doit y joindre les textes des Pères, dont le conſentement fait loi, les déciſions de l'Egliſe, les ſaints Canons. Ces ſources appartiennent ſpécialement aux matières de Religion : & par conſéquent la connoiſſance & l'étude ſont ſingulièrement néceſſaires aux Prédicateurs, qui doivent en tirer leurs raiſonnemens & leurs preuves. Mais en nulle matière il n'eſt permis de s'en écarter : d'ou il s'enſuit que tout Orateur a beſoin d'en être aſſez inſtruit, au moins pour ne rien dire qui s'y oppoſe, & pour reconnoître & détruire tout ce qui les combattroit dans les diſcours des adverſaires. Autrefois les Avocats rempliſſoient leurs Plaidoyers d'*autorités* empruntées de l'Ecriture, des Conciles, & des Pères. C'étoit un excès. Mais c'en feroit un autre de les négliger totalement : & nos Tribunaux retentiſſent ſi fréquemment d'affaires liées à la Religion ; & dans la déciſion deſquelles influe directement l'autorité des oracles divins & des loix Eccléſiaſtiques, que l'Avocat qui n'auroit pas acquis une connoiſſance ſuffiſante, & quelque-

fois profonde, de cet ordre de loix, ſeroit incapable de remplir une grande partie de ſes fonctions. Cette nature d'*autorités* ſubjugue les eſprits: & ſi le ſens en eſt clair, leur force ne peut point être éludée.

Les *autorités humaines* ſont celles qui émanent des dits & des faits humains, tels que les Loix, les Edits, les Ordonnances, les Déclarations, les Coutumes, les Arrêts, les Contrats, les Textes, les Citations, les Maximes reçues dans la ſociété, les paroles mémorables des grands hommes, les Emblêmes, les Exemples, les Signes, les Symboles, &c. &c. &c. Elles ne ſont pas d'un auſſi grand poids que celles qui ſont conſacrées par la Religion: mais elles ne laiſſent pas de faire ſouvent un grand effet, & l'uſage en eſt très-fréquent dans l'Eloquence.

Ces *autorités* ſont d'un poids différend, ſuivant qu'elles ſont fondées ſur la *foi*, la *révélation*, la *raiſon*, les *préjugés*, les *opinions*, les *preuves*, les *probabilités*, &c.

A X I

AXIOME, ſubſt. maſc. (*Logique.*) *Axioma, effatum.* On appelle *axiome* un principe qui a le caractère de l'évidence, & dont la vérité eſt tellement ſenſible qu'on eſt diſpenſé de la démontrer. On l'appelle autrement *vérité première.*

Le conſentement que l'eſprit donne à ces vérités, ſans l'intervention d'aucune autre preuve, vient de la

la convenance ou disconvenance que l'esprit trouve entre les idées, sans qu'il soit nécessaire de lui offrir aucun objet de comparaison ; tels sont ces *axiomes :*

Le tout est plus grand que sa partie.

Le contenant est plus grand que le contenu, &c.

On a eu un préjugé trop favorable pour les *axiomes* en les regardant comme les principes d'où découloient les autres, & comme la base sur laquelle étoient appuyées nos autres connoissances. Il n'est pas difficile de prouver qu'il est des connoissances, qui ne sont point regardées comme des *axiomes* qui ont une origine aussi naturelle, & une simplicité primitive, comme celle des *axiomes* ; & que ceux-ci offrent des vérités, qui, à coup sûr, n'ont pas été connues les premières.

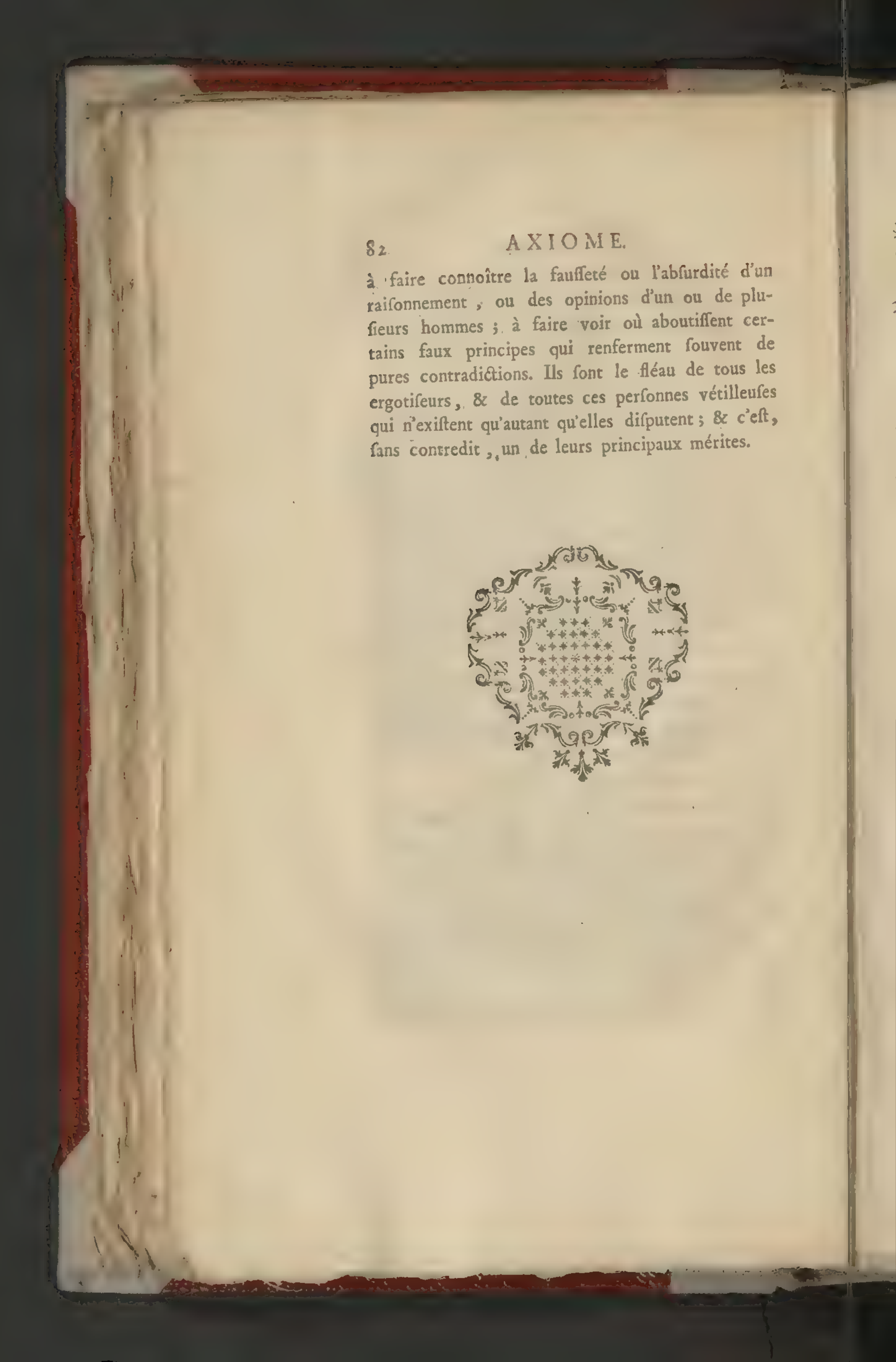
Les *axiomes* sont utiles, 1°. en ce qu'ils servent dans la méthode qu'on emploie pour enseigner les sciences. Mais ne sont pas d'une grande utilité pour y faire des nouvelles découvertes.

2°. Ils servent à soulager la mémoire.

3°. On les emploie utilement pour terminer ou pour abréger du moins les disputes, parce qu'ils servent à rappeller en substance les vérités dont on convient. On les établit autrefois dans les écoles, comme des principes qu'on ne pouvoit nier, afin d'éviter que les disputes ne fussent éternelles entre des hommes également vertueux & féconds en subtilités.

4°. Ils sont utiles à éclairer l'entendement humain,

à faire connoître la fauſſeté ou l'abſurdité d'un raiſonnement, ou des opinions d'un ou de pluſieurs hommes; à faire voir où aboutiſſent certains faux principes qui renferment ſouvent de pures contradictions. Ils ſont le fléau de tous les ergotiſeurs, & de toutes ces perſonnes vétilleuſes qui n'exiſtent qu'autant qu'elles diſputent; & c'eſt, ſans contredit, un de leurs principaux mérites.





BABIL. *Voyez* BATTOLOGIE.

BACCHE ou BACCHIUS, ſubſt. maſc. *Bacchius.* Il faut prononcer *bacque* ou *bacquius;* pied de la Poëſie Grecque & Latine, composé de trois ſyllabes, dont la première eſt brève, & les deux autres longues, comme *hŏnōrēs*, *ĕgēstās*, *ămōrēm*, &c. Les Grecs appelloient quelquefois ce pied *brachyſpondée* & *pariambe.* Les Romains les nommoient encore *œnotrius*, *tripodius*, *ſaltans.*

On ſe ſervoit ſouvent de ce pied dans la compoſition des Hymnes qu'on chantoit en l'honneur de *Bacchus.* C'eſt de-là que lui eſt venu ſon nom.

M. Harris dit que le *bacche* eſt le contraire du dactyle, parce que celui-ci eſt composé de deux brèves & d'une longue, & l'autre d'une brève & de deux longues. Le *bacche* ſert ſouvent pour terminer le vers hexamètre.

BACCHIQUE, (CHANSON) adject. (*Poëſie Lyriq.*) *Canticum in honorem Bacchi.*

La Chanſon eſt le plus aimable de tous les Poëmes, & peut-être le plus agréable de tous les amuſemens de l'eſprit. Il y en a de pluſieurs ſortes. *Voyez le mot* CHANSON. Le ſujet ſeul des *Chanſons Bachiques* les diſtingue facilement des autres.

F ij

Comme la matière de ces ſortes de Chanſons eſt plus gaie, elle doit avoir un caractère d'enjoûment & de liberté qui la diſtingue des autres. On y tollère même quelques petits écarts & des traits d'imagination plus hardis, que dans les Chanſons *Erotiques* ou dans les *Vaudevilles*, parce qu'il n'eſt pas étonnant que le Dieu du vin échauffe un peu ceux qu'il inſpire & qu'il exalte leur cerveau; le délire eſt ſouvent aſſez voiſin de l'enjoûment que communique cette liqueur ſéduiſante.

Le ton d'enthouſiaſme avec lequel on célèbre les vins & les buveurs, l'air de culte qu'on y affecte, fait le plaiſant de ces Chanſons. C'eſt dommage qu'on n'y trouve pas ſouvent autant de goût, que de verve.

Ce petit Poëme tient de l'Ode. Il a une partie de ſon feu, de ſa nobleſſe, de ſa légereté, de ſon enthouſiaſme, & on doit le regarder comme une Ode du ſecond ordre; ſouvent il réunit le mérite de l'Epigramme & du Madrigal. Il a ſes difficultés. La *Chanſon Bacchique* doit être courte, mais aſſez pleine pour exciter, ſoutenir, épuiſer le ſentiment qu'on traite. Elle doit être écrite avec nobleſſe & avec élégance; être ingénieuſe & naturelle ſans raffinement & ſans afféterie; gaie ſans indécence, libre ſans être licentieuſe, vive, mais ſans écarts. On y fait ſouvent uſage de la mythologie pour lui donner plus d'élévation.

Les Français ſont ſans doute de tous les peuples ceux qui ſe ſont le plus occupés de ce genre & qui lui ont donné le plus de perfection. Celles qui

ont été composées dans le siècle de Louis XIV, ont en général la préférence sur celles de notre siècle. On trouve dans les premières une tournure, une verve mâle & vigoureuse que les nôtres n'ont pas. Il faut en attribuer la cause aux révolutions arrivées dans nos goûts & dans nos mœurs.

Grégoire est pour les buveurs François, ce que *Sylène* étoit pour les Grecs & pour les Romains. C'est communément le héros qu'on y celèbre & qu'on fait parler.

On n'est pas d'accord sur l'origine des *Chansons bacchiques*. Les uns prétendent qu'elles ont été inventées lorsqu'on institua en l'honneur de *Bacchus* des fêtes qui se célébroient dans le tems de vendanges. Celui qui avoit fait le meilleur Cantique en l'honneur de ce Dieu recevoit un bouc; c'étoit le prix fixé. Thespis ensuite, barbouillé de lie & monté sur des traiteaux, célebra la vendange, *Sylène* & *Bacchus*, par des Chansons à boire.

M. de la Nauze, & plusieurs autres Critiques de l'antiquité, se fondant sur Dicéarque, Plutarque & Dartemon, donnent une autre origine aux *Chansons Bacchiques*. Voici comment ils la rapportent.

Les Athéniens & les autres peuples de la Grèce étoient dans l'usage, lorsqu'ils étoient réunis à table en famille, de chanter ensemble les louanges de la Divinité. Ces Chansons étoient de véritables Cantiques sacrés, qu'on appelloit *Pæan*. Dans la suite tous ceux qui étoient à table chantèrent les uns après les autres, & arboroient à leur tour une



branche de myrte ou de laurier. Ces Chanſons étoient accompagnées de la lyre, & s'appelloient *ſcholies*, mot Grec qui ſignifie *oblique* ou *tortueux*, pour marquer la difficulté de la Chanſon, à ce que dit Plutarque; ou ſelon Artemon, la ſituation irrégulière de ceux qui chantoient.

Par extenſion on donna le nom de *ſcholies* à toutes les autres Chanſons, ſoit *morales*, ſoit *érotiques*, &c. comme on peut le voir par la dénomination que pluſieurs anciens ont donné aux Odes d'Anacréon, quoiqu'il y en ait pluſieurs, où il n'eſt pas queſtion de *Bacchus*, ni du vin.

Les Romains, imitateurs des Grecs, ne firent uſage des *Chanſons bacchiques* que lorſqu'ils commencèrent à faire uſage de la muſique. L'époque de leur compoſition eſt celle, où plongée dans le luxe, la molleſſe, les plaiſirs & le libertinage, les Romains cherchèrent à diſſiper l'ennui qui eſt inſéparable d'une jouiſſance trop variée & trop continuée. Ils compoſèrent alors un grand nombre de *Chanſons bacchiques*, qu'ils chantoient ſeuls à leurs repas, ou en s'accompagnant de quelque inſtrument. Horace eſt, ſelon la commune opinion, le premier Poëte Latin qui ait imité Alcée & Anacréon. Il a fait des Odes qui ſont purement *bacchiques*. Il en eſt d'autres dans leſquelles il chante l'amour & le vin.

Nos *Chanſons bacchiques* ſont communément des airs de baſſe, ou des rondes de table, avec des refreins. Elles ſe chantent ou à *voix ſeule*, ou en *duo*, en *trio*, ou en *chœur*. Elles ſont quelquefois deſtinées à célébrer les plaiſirs des buveurs, & la

gloire du vin ; quelquefois l'amour y contraste avec le vin. Un amant se venge des rigueurs ou de l'infidélité de sa maîtresse, en vuidant les bouteilles, & noye son chagrin & sa raison dans la liqueur que renferment les pots. On unit souvent *Cupidon* & *Bacchus*, & on célèbre leur gloire en même-tems. Nous allons rapporter plusieurs modèles de Chansons, pour ceux qui veulent connoître plus particulièrement le mérite & le genre de la Poësie *bacchique*.

BACCHUS,

CANTATE par *Rousseau*.

» C'EST toi, divin *Bacchus*, dont je chante la gloire :
» Nymphes, faites silence, écoutez mes concerts.
» Qu'un autre apprenne à l'univers
» Du fier vainqueur d'*Hector* la glorieuse histoire ;
» Qu'il ressuscite dans ses vers,
» Des enfans de *Pélops* l'odieuse mémoire.

» Puissant Dieu des raisins, digne objet de nos vœux,
» C'est à toi seul que je me livre.
» De pampres, de festons, couronnant mes cheveux,
» En tous lieux je prétends le suivre.
» C'est pour toi seul que je veux vivre,
» Parmi les festins & les jeux.

» Des dons les plus rares
» Tu combles les cieux :
» C'est toi qui prépares
» Le nectar des Dieux.

» La céleste troupe,
» Dans ce jus vanté,
» Boit à pleine coupe
» L'immortalité.

» Tu prêtes des armes
» Au Dieu des combats;
» *Vénus*, sans tes charmes,
» Perdroit ses appas.

» Du fier *Poliphème*
» Tu domptes les sens,
» Et *Phébus* lui-même
» Te doit ses accens.

» Mais quels transports involontaires
» Saisissent tout-à-coup mon esprit agité ?
» Surquel vallon sacré, dans quels bois solitaires
» Suis-je en ce moment transporté ?
» *Bacchus* à mes regards dévoile ses mystères :
» Un mouvement confus de joie & de terreur
» M'échauffe d'une sainte audace;
» Et les Ménades en fureur
» N'ont rien vu de pareil dans les antres de Thrace.

» Descendez, mère d'Amour;
» Venez embellir la fête
» Du Dieu qui fit la conquête
» Du climat où naît le jour.
» Descendez mère du jour;
» *Mars* trop long-tems vous arrête!

» Déjà le jeune *Sylvain*,
» Yvre d'amour & de vin,
» Pourſuit *Doris* dans la plaine :
» Et les Nymphes des forêts,
» D'un jus pétillant & frais,
» Arroſent le vieux *Sylène*.

» Deſcendez, mère d'Amour, &c.

» Profanes, fuyez de ces lieux ;
» Je cède à la fureur que ce grand jour m'inſpire ?
» Fidèles ſectateurs du plus charmant des Dieux,
» Ordonnez le feſtin, apportez-moi ma lyre.
» Célébrons entre nous un jour ſi glorieux ;
» Mais parmi les tranſports d'un aimable délire,
» *Eloignons loin* d'ici ces bruits ſéditieux
» Qu'une aveugle vapeur attire ;
» Laiſſons aux Scythes inhumains
» Mêler dans leurs banquets le meurtre & le carnage ;
» Les dards du Centaure ſauvage
» Ne doivent point ſouiller nos innocentes mains.

» Banniſſons l'affreuſe *Bellone*
» De l'innocence des repas ;
» Les Satyres, *Bacchus* & *Faune*,
» Déteſtent l'horreur des combats.

» Malheur aux mortels ſanguinaires,
» Qui par de tragiques forfaits,
» Enſanglantent les doux myſtères
» D'un Dieu qui préſide à la paix.

» Banniſſons l'affreuſe *Bellone*, &c.



» Veut-on que je faſſe la guerre ?
» Suivez moi, mes amis, accourez, combattez :
» Rempliſſons cette coupe, entourons nous de lierre.
» *Bacchantes* prêtez-moi vos thyrſes redoutés.
» Que d'Athlètes ſoumis ! que de rivaux par terre ?
» O fils de *Jupiter !* nous reſſentons enfin
» Ton aſſiſtance ſouveraine ;
» Je ne vois que buveurs étendus ſur l'arêne
» Qui nagent dans des flots de vin.

» Triomphe, victoire,
» Honneur à *Bacchus* ;
» Publions ſa gloire,
» Triomphe, victoire :
» Buvons aux vaincus !

» Bruyante trompette
» Secondez nos voix ;
» Sonnez leur défaite :
» Bruyante trompette
» Chantez nos exploits.
» Triomphe, victoire, &c. «

CHANSON

Par Maître ADAM, *Menuiſier de Nevers.*

» De tous les Dieux que la fable
» A mis dans ſon Panthéon,
» Il n'en eſt qu'un véritable
» Qui ſoit digne de ce nom ;

» C'eſt *Bacchus* que je veux dire,
» Pour les autres immortels ;
» Je crois qu'un buveur peut rire
» Juſqu'au pied de leurs autels.

» Auſſi-tôt que la lumière
» A redoré nos côteaux,
» Je commence ma carrière
» Par viſiter mes tonneaux.
» Ravi de revoir l'Aurore,
» Le verre en main, je lui dis :
» *Voit-on ſur la rive Maure*
» *Plus qu'à mon nez de rubis?*

» Le plus grand Roi de la terre,
» Quand je ſuis dans un repas,
» S'il me déclaroit la guerre,
» Ne m'épouvanteroit pas.
» A table rien ne m'étonne,
» Et je penſe quand je bois ;
» Si le grand *Jupiter* tonne
» Que c'eſt qu'il a peur de moi.

» Si quelque jour étant yvre
» La mort arrêtoit mes pas,
» Je ne voudrois point revivre
» Pour changer ce doux trépas ;
» Je m'en irois dans l'Averne
» Faire enyvrer *Alecton*,
» Et bâtir une taverne
» Dans le manoir de *Pluton*.

» Par ce nectar délectable
» Les Démons étant vaincus,
» Je ferois chanter au diable
» Les louanges de *Bacchus.*
» J'appaiserois de *Tantale*
» La vive altération,
» Et sur la rive infernale
» Je ferois boire *Ixion.*

» Au bout de ma quarantaine
» Cent yvrognes m'ont promis,
» De venir la tasse pleine
» Au gîte où l'on m'aura mis,
» Pour me faire une hécatombe,
» Qui signale mon destin;
» Ils arroseront ma tombe
» De plus de cent brocs de vin.

» De marbre ni de porphire
» Je ne veux point de tombeau,
» Je n'en veux point d'autre élire
» Que le contour d'un tonneau.
» J'y ferai peindre ma trogne
» Avec ces vers à l'entour:
» *Ci gît le plus grand yvrogne*
» *Qui jamais ait vû le jour.* «

AUTRE:

Le Tonnerre, par le Brun.

» Quel effroyable bruit! quels feux étincellans!
» *Jupiter*, aux mortels déclare-t-il la guerre?
» Veut-il encor par ſon tonnerre
» Foudroyer de nouveaux Titans?
» Gronde tonnerre affreux & ravage le monde:
» Par tes redoutables fureurs
» Fais tout trembler d'effroi ſur la terre & ſur l'onde;
» Mais reſpecte du moins la vigne & les buveurs. «

AUTRE:

Dépit contre l'Amour.

» Charmant *Bacchus* pour toi je renonce à l'Amour;
» Vois tout ce que j'ai fait pour te faire ma cour.
» J'ai quitté la tendre *Nanette;*
» J'ai brûlé ce matin les lettres de *Manon;*
» J'ai rendu le portrait de la jeune *Liſette:*
» Il ne me reſte plus qu'une bague à *Fanchon*,
» Que je m'en vais troquer pour un tirebouchon. «

AUTRE:

L'union de l'Amour et de Bacchus.

» Viens, fils de *Vénus*,
» Viens dans ces bas lieux
» Trouver *Bacchus*,
» Quand des cieux



» Tu deſcens ſur la terre,
» Cours au verre
» Tremper tes traits,
» Son nectar augmente leurs attraits.

» Regne ſur la treille;
» Que tes feux ſont doux & charmans,
» Quand la vigne vermeille
» Sert d'aſyle aux heureux amans.
» Cher *Bacchus* l'Amour t'implore;
» Tendre Amour, *Bacchus* t'adore:
» Triomphez, puiſſans vainqueurs,
» Nous ſentons le prix de vos faveurs;
» Partagez toujours l'encens des cœurs. «

AUTRE:

L'Amour et le Vin,

Ronde de Table.

ENTRE l'Amour & le bon vin, } *refrein.*
Amis, partageons notre vie: }
Entre l'Amour &c.

Aimons, buvons, goûtons ſans fin,
Mille plaiſirs dignes d'envie
Entre l'Amour & le bon vin.
Entre l'Amour &c.

Tantôt appuyés à deſſein
Sur une maîtreſſe chérie,
Reſpirons le parfum divin
De la roſe & du jaſmin

Qui s'exhale de ſon ſein :
Tantôt, ſur ſa bouche attendrie
Faiſons quelque nouveau larcin ;
Mais toujours le verre à la main,
Excitons l'Amour par le vin.

Entre l'Amour, &c.

Le jour paroît ſur ſon déclin,
Reſtons ici juſqu'au matin,
Le doux plaiſir nous y convie :
Amis, que l'Aurore ravie,
Nous trouve à ſon retour demain
Yvres d'Amour & de vin.

Entre l'Amour &c.

AUTRE:

Les Buveurs toujours d'accord.

» D'où vient, diſoit *Lucas*, qu'on voit entre les Rois
» Toujours maille à partir, toujours quelque anicroche ?
» Morgué parmi nous ſans reproche
» Je vivons mieux d'accord, nous autres villageois.
» En voici la raiſon, ce me ſemble,
» Lui répondit *Grégoire* en eſprit fort :
» Le moyen qu'ils ſoyons d'accord ?
» Ils ne buvont jamais enſemble.



AUTRE:

Le Meünier.

» Quel état douloureux ! ami, peux-tu le croire ?
» Disoit le Meunier *Mathurin*,
» Un ruisseau régle mon destin :
» Et lorsqu'il manque d'eau, je suis contraint d'en boire.
» Mais lorsqu'il coule, ami *Grégoire*,
» Et qu'il fait tourner mon moulin,
» A long traits j'avale du vin. «

AUTRE:

Le nouveau Narcisse.

» Je suis un *Narcisse* nouveau
» Qui s'aime & qui s'admire ;
» Dans le bon vin, & non dans l'eau,
» Je m'observe & me mire ;
» Et quand je vois le coloris
» Qu'il donne à mon visage,
» Aussi-tôt de moi-même épris,
» J'avale mon image. «

BACHELIER, subst. masc. (*Hist. Littér.*) *Baccalaureus.* On donne plusieurs étymologies à ce mot. Cujas le fait venir de *Buccellarii*, sorte de Cavalerie très-estimée autrefois. Ducange prétend qu'il tire son origine de *baccalaria*, qui signifie un fief qui contient autant de terre qu'une paire de bœufs en peut

peut labourer dans l'eſpace d'un an. Caſeneuve & Auteſerre le font venir de *bacculus* ou *baccilus* (un bâton), à cauſe que les jeunes Cavaliers s'exerçoient autrefois au combat avec des bâtons, & que les *Bacheliers* s'exercent dans l'Univerſité par des diſputes. Martinius prétend qu'on a dit en Latin *Baccalaureus*, pour *baccâ laureâ donatus*; parce qu'on couronnoit les anciens Poëtes avec des branches de laurier, auxquelles étoient attachées les graines.

Cette étymologie eſt aſſez vraiſemblable, puiſque dans les Thèſes qu'on ſoutenoit autrefois dans l'Univerſité de Paris pour recevoir le grade de Maître-ès-Arts, on appelloit cet acte *pro laureâ artium*, comme on le voit dans beaucoup de Thèſes. Ainſi on donnoit au premier acte une *branche de laurier*, arbre conſacré de tout tems à être le ſymbole de la récompenſe accordée aux Savans : au ſecond acte on donnoit une nouvelle branche, mais à laquelle étoient attachées les graines ou le fruit.

Alciat & Vivès ſont du ſentiment de Martinius à cet égard; mais Rhénanus aime mieux tirer cette étymologie de *baculus* ou *baccillus* (un bâton); parce qu'à la promotion des *Bacheliers* on leur mettoit un bâton à la main, pour marquer l'autorité qu'ils recevoient, & qu'on leur accordoit leur congé; c'eſt, dit-on, le *rude donatus* d'Horace.

Spelman rejette cette opinion, d'autant qu'il n'y a point de preuve qu'on ait pratiqué jamais la cérémonie de mettre un bâton à la main des *Bacheliers* qu'on recevoit, & que ce ſymbole & ce congé paroît mieux convenir aux Licentiés. *Voyez* LICENTIÉ.

L'étymologie de Martinius paroît la plus vraiſemblable, & la plus généralement adoptée.

On appelle *Bacheliers* ceux qui ont obtenu le premier dégré dans les Arts libéraux & dans les Sciences. Grégoire IX, dans le treizième ſiècle, eſt le premier qui ait diſtingué les dégrés de *Bachelier*, de ceux de Licentié & de Docteur.

On reçoit des *Bacheliers* dans toutes les Facultés de Théologie, de Droit, & de Médecine, après avoir ſoutenu une Thèſe *pro tentativâ.*

B A D

BADINER, verbe neutre. *Ludere.* C'eſt l'art de rendre d'une manière agréable, vive, fine & piquante, certains objets; de dire les choſes avec eſprit, avec légéreté, & d'un ſtyle gai & plaiſant. Le mot *badinage* eſt ordinairement pris dans les Ouvrages d'eſprit, pour quelque choſe de délicat, d'agréable, & qui eſt inſpiré par le goût. Il eſt oppoſé à ce qu'on appelle le ſérieux.

Le talent de *badiner* agréablement, & ſans choquer perſonne, eſt plus rare qu'on ne penſe. Bien peu de perſonnes ont en partage ces graces légères enjouées, fines & délicates, qui caractériſent un agréable *badinage.* Lorſqu'il n'a pour objet que l'amuſement de ceux qui l'écoutent, ou de celui qui le fait, il ne peut qu'être bien accueilli; mais il eſt condamnable dès qu'il peut choquer l'amour propre ou la ſenſibilité d'autrui. Plus il eſt ingénieux & fin, plus il doit être odieux aux honnêtes gens.

B A G

BAGUETTE, ſubſt. fém. (*Drame.*) On appelle à l'Opéra rôle à *baguette*, ceux des Sorciers, des Fées, des Devins, &c. parce qu'il portent, ordinairement, une *baguette* qu'on ſuppoſe enchantée.

B A L

BALADE ou BALLADE, (*Poëſie.*) *Genus odes in eoſdem rithmos exeuntibus compoſitæ; rithmus gallicus ſimiliter denſens.* La *ballade* eſt un petit Poëme peu en uſage actuellement, & qui a été extrêmement en vogue autrefois. Elle eſt communément compoſée de trois ſtrophes & d'un envoi. Ces ſtrophes ſont tellement diſpoſées que le dernier vers de la première, ſert de refrein, à la fin de toutes les autres ſtrophes & de l'envoi.

Dans les *ballades* de Clément Marot, les ſtrophes ont huit, dix, & même quelquefois douze vers, & les vers ſont tantôt de huit, tantôt de dix ſyllabes; mais ils ſont tous de la même meſure.

Les *ballades* les plus exactes ont un envoi de quatre vers, lorſque les ſtrophes ſont de huit; de cinq, lorſqu'elles ſont de dix; de ſix, lorſqu'elles ſont de douze, ce qui eſt rare. Cependant on en trouve deux dans Voiture qui n'ont point d'envoi. L'une a quatre ſtrophes chacune de huit vers, toutes quatre ſont de deux rimes en *eur* & en *uge*. La ſeconde a cinq ſtrophes chacune auſſi de huit vers; mais le Poëte

ne s'y gêne que pour les rimes féminines qui ſont les mêmes dans toutes les ſtrophes.

La matière des *balades* eſt arbitraire; elle eſt badine ou ſérieuſe. Dans le premier cas on s'eſt ſervi des vers de dix pieds, & on a employé le ſtyle Marotique. Dans le ſecond cas on ſe ſert des vers de huit ſyllabes dans le ſtyle ſimple. On rapporte la *balade* au chant royal, comme le triolet ou rondeau. Boileau a dit de la *balade*.

» La *balade* aſſervie à ſes vieilles maximes,
» Souvent, doit tout ſon luſtre au caprice des rimes. «

(*Art Poët.*)

BALADE A UNE VIEILLE,

Par Rouſſeau.

» C'EST tout de bon, *Vénus*, aux cheveux gris :
» Après vingt ans des glaces du veuvage,
» Le feu d'amour échauffe vos eſprits ;
» Il ſe rallume aux yeux d'un jeune Page.
» Mais pour fixer ce jouvenceau volage,
» Très-peu vous ſert de brûler comme un four ;
» Pareil oiſeau n'eſt fait pour votre cage.
» *A cinquante ans, ſerviteur à l'amour.*

» Mieux vous ſieroit ſonger au paradis,
» La mort eſt proche, & vous guette au paſſage :
» Et cette ardeur dont vos ſens ſont épris,
» Ne ſervira qu'à hâter le voyage.

» Jadis les cœurs vous rendirent hommage ;
» Jadis chez vous les ris firent séjour :
» Mais maintenant il faut plier bagage ;
» *A cinquante ans, serviteur à l'amour.*

» Il vous souvient d'avoir lu que jadis,
» Ainsi que vous sur le déclin de l'âge,
» La bonne *Antée* eut semblables soucis.
» Mais, grace à Dieu, *Bélérophon* fut sage :
» Ce Prince étoit un gentil personnage ;
» Aussi d'abord sans prendre un long détour ;
» En quatre mots il lui tint ce langage,
» *A cinquante ans, serviteur à l'amour.*

ENVOI.

» Dame, qu'amour tient encor en servage,
» Si vous fardiez cet antique visage,
» D'or ou d'argent, ce seroit un bon tour ;
» Mais non, j'ai tort, malgré cet avantage,
» *A cinquante ans, serviteur à l'amour.* «

AUTRE,

Par Madame Deshoulières à M. le Duc de Saint-Aignan.

» A caution tous amans sont sujets ;
» Cette maxime en ma tête est écrite :
» Point n'ai de foi pour leurs tourmens secrets ;
» Point auprès d'eux n'ai besoin d'eau-bénite,
» Dans cœur humain probité plus n'habite.
» Trop bien encor, a-t-on les mêmes dits,
» Qu'avant qu'*Astuce* au monde fut venue ;
» Mais pour d'effets la mode en est perdue ;
» *On n'aime plus, comme on aimoit jadis.*

» Riches atours, tables, nombreux valets,
» Font aujourd'hui les trois quarts du mérite :
» Si des amans ſoumis, conſtans, diſcrets,
» Il eſt encor, la troupe en eſt petite;
» Amour d'un mois eſt amour décrépite.
» Amans brutaux ſont le plus applaudis,
» Soupirs & pleurs feroient paſſer pour grue;
» Faveur eſt dite auſſi-tôt qu'obtenue;
» *On n'aime plus, comme on aimoit jadis.*

» Jeunes beautés envain tendent filets,
» Les jouvenceaux, cette engeance maudite
» Fait bande à part; près des plus doux objets,
» D'être indolent chacun ſe félicite.
» Nul en amour ne daigne être hypocrite;
» Ou ſi par fois un de ces étourdis,
» A quelques ſoins s'abbaiſſe & s'habitue,
» Don de merci ſeul il n'a pas en vue;
» *On n'aime plus, comme on aimoit jadis.*

» Tous jeunes cœurs ſe trouvent ainſi faits;
» Telle denrée aux folles ſe débite.
» Cœurs de barbons ſont un peu moins coquets.
» Quand il fut vieux, le diable fut hermite;
» Mais rien chez eux à tendreſſe n'invite.
» Par mains hivers deſirs ſont refroidis :
» Par maux fréquens humeur devient bourrue;
» Quand une fois on a tête chenue,
» *On n'aime plus, comme on aimoit jadis.*

ENVOI.

» Fils de *Vénus*, ſonge à tes intérêts ;
» Je vois changer l'encens en camouflets ;
» Tout eſt perdu ſi ce train continue :
» Ramène-nous au ſiècle d'*Amadis* ;
» Il eſt honteux, qu'en Cour d'attraits pourvue,
» Où politeſſe au comble eſt parvenue,
» *On n'aime plus comme on aimoit jadis.* «

RÉPONSE DU DUC DE SAINT-AIGNAN,

Par une balade ſur les mêmes rimes.

» A caution tous ne ſont pas ſujets,
» Autre maxime en ma tête eſt écrite ;
» Et pour parler de mes tourmens ſecrets,
» Oncques de Cour ne connus l'eau-bénite.
» Si dans maint cœur probité plus n'habite,
» Au mien les faits ſuivent toujours les dits.
» Par moi l'*Aſtuce* au monde n'eſt venue,
» D'amans loyaux, ſi la mode eſt perdue,
» *Moi j'aime encor, comme on aimoit jadis.*

» Nul riche atour, nul nombre de valets
» Ne contribue à mon peu de mérite :
» Toujours me tiens au rang des plus diſcrets ;
» Tant mieux pour moi, ſi la troupe eſt petite.
» Amour chez moi n'eſt jamais décrépite ;
» Et quand les ſots ſont les plus applaudis,
» Duſſé-je en tout paſſer pour une grue,
» Faveur ſe cache auſſi-tôt qu'obtenue ;
» *Tant j'aime encor, comme on aimoit jadis.*

» Jeunes beautés qui tendez vos filets,
» Chassez bien loin cette engeance maudite
» De Jouvenceaux ; quand près des beaux objets,
» D'être indolent chacun se félicite.
» Je sers l'amour sans faire l'hypocrite,
» Et le sers mieux qu'un de ces étourdis ;
» Et si pour vous aux soins je m'habitue,
» Don de merci j'aurai toujours en vue ;
» *Car j'aime encor, comme on aimoit jadis.*

» Quand jeunes cœurs se trouvent ainsi faits,
» Présent meilleur à dame on ne débite.
» Cœurs de barbons peuvent être coquets :
» Le diable eut tort quand il se fit hermite.
» Si ma personne à tendresse n'invite,
» Mes sens au moins ne sont point refroidis.
» Par aucuns maux mon humeur n'est bourrue ;
» Et peu m'en chaut, si j'ai tête chenue ;
» *Car j'aime encor, comme on aimoit jadis.*

ENVOI.

» Fils de *Vénus* songe à tes intérêts,
» Reprends l'encens, & rends les camouflets ;
» Accorde à tous que ce train continue,
» Nous reverrons le siècle d'*Amadis ;*
» Et si jamais Dame d'attraits pourvue,
» A m'enflâmer se trouve parvenue,
» *Je l'aimerai, comme on aimoit jadis.* «

Il y a encore une autre espèce de *balade* qui a deux

refrains différens à chaque ſtrophe, comme on peut le voir dans celle-ci que Clément Marot fit ſur ſon frère *Lubin*. Elle eſt compoſée de trois ſtrophes, dont chacune a huit vers, (excepté la première) avec un envoi de quatre, au nombre deſquels ſe trouvent les deux refrains. Les vers ſont de huit ſyllabes, & généralement tous les féminins ſont de deux rimes, l'une en *ile*, l'autre en *aire*, & tous les maſculins ont la même rime en *Ien*.

» Pour courre en poſte par la ville ;
» Vingt fois, cent fois, ne ſais combien ;
» Pour faire quelque choſe vile,
» *Frère* Lubin *le fera bien.*
» Mais d'avoir honnête entretien,
» C'eſt à faire à un bon Chrétien ;
» *Frère* Lubin *ne le peut faire.*

» Pour mettre, comme un homme habile,
» Le bien d'autrui avec le ſien,
» Et vous laiſſer ſans croix ni pile ;
» *Frère* Lubin *le fera bien.*
» On a beau dire je le *tien*,
» Et le preſſer de ſatisfaire ;
» Jamais ne vous en rendra rien :
» *Frère* Lubin *ne le peut faire.*

» Pour amuſer par un doux ſtyle
» Quelque fille de bon maintien,
» Point ne faut de vieille ſubtile,
» *Frère* Lubin *le fera bien.*

» Il prêche en Théologien ;
» Mais pour boire de belle eau claire,
» Faites la boire à notre chien ;
» *Frère* Lubin *ne le peut faire.*

ENVOI.

» Pour faire plutôt mal que bien,
» *Frère* Lubin *le fera bien.*
» Mais si c'est quelque bonne affaire,
» *Frère* Lubin *ne le peut faire.* «

Les exemples que nous venons d'offrir font assez voir combien le goût a eu raison de proscrire ces genres de petits Poëmes, qui offrent des difficultés infinies, & dont le mérite consiste presque dans les efforts qu'on a fait pour les vaincre.

BALADIN, subst. masc. (*Drame.*) *Histrio.* On comprend sous la dénomination de *baladin* tout farceur, danseur, bouffon public, qui, soit dans la récitation de ses rôles, ou dans sa pantomime, dit & fait des choses burlesques, ou affecte des postures & des situations du bas-comique faites pour amuser la populace. » Le bon goût sembloit avoir banni des » Théâtres de France [ceux du moins que fréquentent les personnes d'un certain état] » ces sortes de caractè- » res qui y étoient autrefois si fort en usage. L'Opéra » Comique les avoit fait revivre. La sagesse du gouver- » nement, en abolissant ce spectacle, aussi dangereux » pour les mœurs, que préjudiciable au progrès & » à la perfection du goût, les a sans doute bannis » pour jamais. « (*Dic. Enc.*)

BALLET, ſubſt. maſc. (*Drame.*) *Chorea dramatica, dramatica ſaltatio.*

Pour procéder avec ordre dans tout ce que nous avons à dire du *ballet*, nous nous occuperons d'abord de la danſe qu'on appelle *ballet*, & qui fait actuellement partie de l'action de l'Opéra; nous le conſidérerons enſuite comme Drame Lyrique. Nous avertiſſons que tout ce que nous allons rapporter eſt extrait de l'excellent Traité ſur les *ballets* par le Père Méneſtrier, & de celui de M. Cahuſac ſur la danſe. Ceux qui voudront acquérir des lumières plus étendues ſur ces différens objets, n'ont qu'à lire les deux Ouvrages que nous venons d'indiquer, enſuite Plutarque, Apollonius, Athénée, Ariſtote, Platon, Lucien, l'Hiſtoire de la danſe, par Bonnet, &c.

Le *ballet* eſt une repréſentation harmonique, une danſe figurée & concertée par pluſieurs perſonnes ordinairement maſquées, qui veulent imiter par les mouvemens, par leurs pas, ou par leurs geſtes, une action ou naturelle ou merveilleuſe, qu'elles repréſentent au ſon de la voix ou des inſtrumens.

L'étymologie de ce mot vient de ce qu'autrefois on ſautoit en jouant à la paume. Ces deux exercices étoient unis alors, parce que nos anciens étoient extrêmement attentifs à tout ce qui pouvoit rendre le corps plus vigoureux, plus robuſte, plus agité, & plus ſouple, & à donner la plus grande juſteſſe & de la grace à tous ſes mouvemens. Le mot *ballet*

est venu de celui de *balle*, duquel dérivent *bal*, *ballet*, *balladin* en Français; *ballar* & *ballo* en Italien; *bailar* en Espagnol; comme *ballare* & *ballator* en Latin.

Le *ballet* consiste, comme nous l'avons dit plus haut dans le concours de deux ou de plusieurs personnes qui s'unissent pour la représentation d'une action par les gestes, les pas, les attitudes & les mouvemens du corps.

On prétend que la cruauté d'*Hyéron*, tyran de Syracuse a donné lieu à l'invention des *ballets*. On dit que ce Prince, qui étoit naturellement soupçonneux, comme le sont tous les tyrans, craignant que ses sujets ne conspirassent contre lui, défendit aux habitans de Syracuse, non-seulement de s'attrouper, mais même de se parler; que leur haine contre le tyran, & que la nécessité, mère de l'invention, leur suggéra des gestes, des mouvemens du corps, des situations, des attitudes & des figures, par lesquelles ils parvinrent à se faire entendre. Mais on ne peut regarder cette Histoire que comme une fable; puisqu'il est sûr qu'il existoit des *ballets*, & en grand nombre avant l'époque qu'on fixe.

Leur origine se perd dans l'antiquité la plus reculée, & il est très-vraisemblable qu'ils ne se perfectionnèrent que lentement, comme tous les autres arts. La danse est un amusement naturel. Elle dut être d'abord une expression vive de la joie & de la reconnoissance. On l'employa comme une espèce de langage trouvé, & convenu pour peindre ces sentimens: elle fut un objet de culte; elle devint ensuite un objet du plaisir. Ces mouvemens réglés du corps

firent imaginer bientôt après un divertiſſement plus compliqué.

Elle fut donc dans les premiers tems une expreſſion ſimple de la joie dans les fêtes publiques ou particulières ; & ſucceſſivement les différentes images qu'elle peignit dans les occaſions, quoique plus compoſées, leur furent toujours rélatives. Dans la ſuite, lorſque le génie s'échauffant par dégrés, parvint enfin juſqu'à la combinaiſon des ſpectacles publics, la danſe fut une des principales parties qui entrèrent dans cette compoſition. Alors les Philoſophes, peut-être par un ſimple motif de curioſité, & les légiſlateurs, ſans doute dans des vues plus utiles, examinèrent cet exercice avec la ſagacité que donne l'eſprit, & l'intérêt qu'inſpire la prévoyance. Ils l'analyſèrent, pour ainſi dire, & les légiſlateurs profitant des obſervations des Philoſophes, l'employèrent dans le culte public, & dans l'éducation ſoit civile, ſoit domeſtique, comme un moyen facile de donner du reſſort aux forces du corps, d'entretenir ſon agilité, & de développer ſes graces.

Ces objets dans la ſuite firent naître l'idée de lui en faire remplir un troiſième. On la porta au Théâtre ; & dès-lors plus combinée, ayant toujours une action à peindre, ſuſceptible de preſque tous les embelliſſemens de la Poëſie & de la Peinture, elle fut vraiment un art qui marcha vers la perfection, d'un pas égal avec la Comédie & la Tragédie.

On croit aſſez généralement que les Egyptiens ſont le premier peuple, qu'on connoiſſe du moins, qui ait fait de ſes danſes, des hiéroglyphes d'action,

comme ils en avoient des figurés en peinture, pour exprimer tous les mystères de leur culte. Ils composèrent sur une musique caractéristique des danses sublimes & merveilleuses, par lesquelles ils représentoient le mouvement périodique des corps célestes, l'ordre constant & l'harmonie de l'univers.

Ils furent imités par les Grecs qui introduisirent les danses dans leurs Tragédies. Dans les intermèdes, les chœurs dansoient en rond de droite à gauche, & exprimoient ainsi les mouvemens du ciel, qui se font du levant au couchant. Cette danse s'appelloit *strophe* ou *tours*. Ils se tournoient ensuite de gauche à droite pour représenter le cours des planètes, & ils nommoient ces mouvemens *anti-strophes* ou *retours*. Ils se reposoient ensuite pour chanter. Ce chant étoit appellé *épisode*. Leur repos étoit fait pour représenter l'immobilité de la terre, d'après le systême de quelques Philosophes qui prétendoient qu'elle étoit fixe, & qu'elle étoit le centre de la gravité du soleil.

La danse prit ensuite un autre objet d'imitation. Au lieu d'être la représentation des mouvemens de l'univers, elle devint l'image des circuits & des détours du fameux labyrinthe de Crète. Elle dut son invention à *Thésée* après sa victoire du *Minotaure*, il voulut consacrer avec la jeunesse de Délos cet événement par des fêtes & des jeux publics. Ce *ballet* étoit composé, comme les autres, de *strophes* & d'*anti-strophes*. On l'appella danse de la grue, parce que les danseurs s'y suivoient à la file en faisant diverses évolutions, comme celles des grues qui volent en troupe.

Les *ballets* furent toujours unis aux Tragédies ou aux Comédies Grecques. Athénée les appelle *danses philosophiques*, parce que tout y étoit réglé, & parce qu'elles offroient des allégories ingénieuses, des actions mémorables; ou qu'elles représentoient des objets dont l'image offroit un sens philosophique & moral.

Pilade & *Batille* furent les premiers qui introduisirent les *ballets* en Grèce. Celui-ci pour représenter les actions gaies & plaisantes; l'autre pour les actions graves & pathétiques. Leurs danses offroient un tableau naturel & fidèle de toutes les situations du corps, & une invention ingénieuse qui servoit à en régler les mouvemens; comme la Tragédie, en représentant les passions, servoit à rectifier les sentimens du cœur. Ces *ballets* furent substitués à des danses composées sans aucun goût, ni sans un plan fixe dont on se servoit dans les chœurs, & qu'on nommoit *hyladores*, *sinodes*, *magodes* & *lysiades*.

Athénée fait mention d'un grand nombre de *ballets* des anciens. Ils ne les ont jamais employés que comme des intermèdes. Du moins on n'en voit point d'exemple. Platon & Aristote parlent avec beaucoup d'éloges des intermèdes. Celui-ci est entré, dans sa poëtique, dans un très-grand détail à cet égard. *Voyez* INTERMÈDE.

Les Romains, imitateurs des Grecs, se servirent de *ballets*, & les employèrent au même usage. Les Italiens & les autres peuples de l'Europe les introduisirent sur leur théâtre, & on les sépara ensuite des Drames, pour célébrer dans quelques Cours où

regnoit la galanterie & la magnificence, les mariages des Rois, leurs alliances, les naiſſances des Princes, les traités de paix favorables aux Etats, & les événemens qui intéreſſoient le bonheur des nations. Dès cette époque le *ballet* ſeul forma un ſpectacle particulier, & d'une dépenſe qu'on a porté dans les deux derniers ſiècles en France au plus haut dégré de perfection & de grandeur.

Ces *ballets* ne ſont plus en uſage dans nos fêtes; mais nous ne pouvons nous diſpenſer d'en donner une idée ſuccinte, ſoit parce qu'ils ſont une eſpèce de Drame, ſoit parce qu'il eſt néceſſaire de faire connoître les progrès de la danſe, les changemens que le goût & la mode ont opéré dans cet art, qui fait une partie eſſentielle de nos Opéra.

On peut ranger les *ballets* ſous trois claſſes. Les uns ſont *hiſtoriques*, les autres *fabuleux*, les autres *poëtiques*.

Les premiers offrent la repréſentation d'un fait arrivé, tel que le ſiège de Troyes, les victoires de Louis XIV, &c.

Les ſujets *fabuleux* ſont pris dans la Fable, comme l'enlévement d'*Europe*, la victoire remportée ſur le *Centaure*, la métamorphoſe d'*Apollon* & de *Daphné*, &c. Les *ballets* poëtiques ſont les plus ingénieux. Il y en a de pluſieurs eſpèces ordinairement; ils tiennent de l'Hiſtoire & de la Fable.

Les uns ſervent à repréſenter des choſes naturelles, comme les quatres ſaiſons, les élémens, les années, les mois, la nuit, le jour, le tems, &c. Les autres ne ſont que de ſimples allégories qui renferment

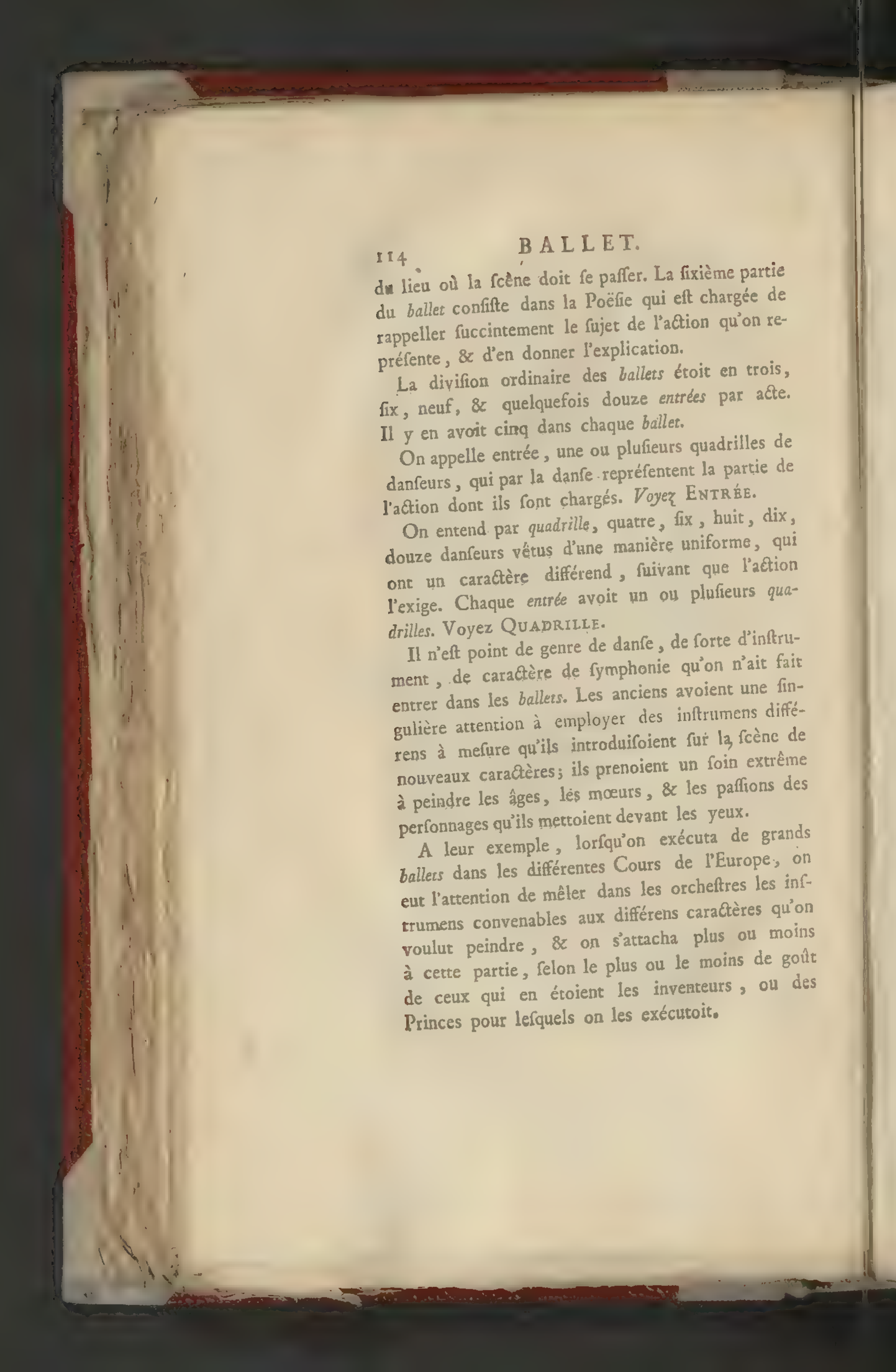
pour

pour la plûpart un objet moral; tels font les *ballets* de l'*Envie*, de la *Curiofité*, des *Proverbes*. Il y en a qui ne font que de pur caprice, comme le *ballet* des *Poftures*, de la *Seine*, &c.

On en a vu qui n'offroient qu'une image naïve de certaines chofes ordinaires & communes; tels que les *ballets* de la *Guinguette*, des *cris de Paris*, de la *Fontaine de Jouvence*, de *la Moiffon*, &c. Enfin, l'imagination des compofiteurs des *ballets* rendoit tout tributaire de fon talent; Hiftoire, Fable, Poëfie, Roman, Morale, merveilleux, naturel, fublime, fimple, tout devenoit une fource où l'on alloit puifer les fujets de ces fortes de fpectacles, fujets qui ont réuffi en tous les genres, & qui ont fait honneur à leurs inventeurs, dès qu'ils ont fu les traiter avec génie.

Chaque art a fes regles fondamentales. Le *ballet* prend les fiennes dans la Poëfie & dans la Peinture.

La première & une des principales règles eft l'unité de fujet & de deffein; l'unité de tems & de lieu n'y eft pas auffi rigoureufement obfervée. On en a difpenfé fes inventeurs en faveur des efforts qu'ils font obligés de faire pour vaincre la première difficulté. L'invention ou la forme du *ballet* eft donc la première règle effentielle. La feconde confifte à bien affortir les figures, foit en les groupant ou en les féparant, fuivant que les deffeins du tableau l'exigent; la troifième dans la proportion & la jufteffe des mouvemens. La quatrième comprend la Mufique analogue aux fujets qu'on veut repréfenter; la cinquième, les décorations & les machines propres à rappeller l'idée



du lieu où la ſcène doit ſe paſſer. La ſixième partie du *ballet* conſiſte dans la Poëſie qui eſt chargée de rappeller ſuccintement le ſujet de l'action qu'on repréſente, & d'en donner l'explication.

La diviſion ordinaire des *ballets* étoit en trois, ſix, neuf, & quelquefois douze *entrées* par acte. Il y en avoit cinq dans chaque *ballet*.

On appelle entrée, une ou pluſieurs quadrilles de danſeurs, qui par la danſe repréſentent la partie de l'action dont ils ſont chargés. *Voyez* ENTRÉE.

On entend par *quadrille*, quatre, ſix, huit, dix, douze danſeurs vêtus d'une manière uniforme, qui ont un caractère différend, ſuivant que l'action l'exige. Chaque *entrée* avoit un ou pluſieurs *quadrilles*. Voyez QUADRILLE.

Il n'eſt point de genre de danſe, de ſorte d'inſtrument, de caractère de ſymphonie qu'on n'ait fait entrer dans les *ballets*. Les anciens avoient une ſingulière attention à employer des inſtrumens différens à meſure qu'ils introduiſoient ſur la ſcène de nouveaux caractères; ils prenoient un ſoin extrême à peindre les âges, les mœurs, & les paſſions des perſonnages qu'ils mettoient devant les yeux.

A leur exemple, lorſqu'on exécuta de grands *ballets* dans les différentes Cours de l'Europe, on eut l'attention de mêler dans les orcheſtres les inſtrumens convenables aux différens caractères qu'on voulut peindre, & on s'attacha plus ou moins à cette partie, ſelon le plus ou le moins de goût de ceux qui en étoient les inventeurs, ou des Princes pour leſquels on les exécutoit.

On croit devoir rapporter ici en abrégé deux de ces grands *ballets*, l'un pour faire connoître le fonds de ces ſortes de ſpectacles, l'autre pour en faire appercevoir la marche théâtrale. Nous ne ferons qu'extraire deux articles du Traité du Père Méneſtrier.

Le ſujet du premier *ballet* étoit le *gris de lin*; c'étoit la couleur de Madame *Chrétienne* de France, Ducheſſe de Savoie, à laquelle la fête étoit donnée.

Au lever de la toile, l'*Amour* déchire le bandeau qui couvre ſes yeux; il appelle la Lumière, & l'engage par ſes chants à ſe répandre ſur les aſtres, le ciel, l'air, la terre & l'eau, afin qu'en leur donnant mille beautés différentes par la variété des couleurs, il puiſſe choiſir la plus agréable.

Junon entend les vœux de l'*Amour* & les remplit; *Iris* vole par ſes ordres dans les airs; elle y étale l'éclat des plus vives couleurs. L'*Amour* frappé de ce brillant ſpectacle, après l'avoir conſidéré, ſe décide pour le *gris de lin*, comme la couleur la plus douce & la plus parfaite; il veut qu'à l'avenir il ſoit le ſymbole de l'*Amour ſans fin*. Il ordonne que les campagnes en ornent les fleurs, qu'elle brille dans les pierres les plus précieuſes, que les oiſeaux les plus beaux en parent leur plumage, & qu'elle ſerve d'ornement aux habits les plus galans des mortels.

Toutes ces différentes choſes animées par la danſe, & embellies par les plus brillantes décorations, ſoutenues d'un nombre fort conſidérable de machines ſurprenantes, formèrent le fond de ce *ballet*, un

des plus ingénieux & des plus galans qui aient été représentés en Europe.

On donna le second à la même Cour en 1634, pour la naissance du Cardinal de Savoie. Le sujet de ce *ballet* étoit *la Verita nemica della apparenza sollevata dal tempo*; ce qui signifie en notre langue : *la Vérité, ennemie de l'Apparence, dévoilée par le Tems.*

Au lever de la toile on voit un *Chœur* de *faux-bruits* & de *soupçons* qui précédoient l'*Apparence* & le *Mensonge*.

Le fond du Théâtre s'ouvrit; on vit sur un grand nuage porté par les vents, l'*Apparence* vêtue en habit de couleurs changeantes, & parsemé de glaces de miroir, avec des aîles, & une queue de paon; elle paroissoit comme dans une espèce de nid, d'où sortirent en foule les *Mensonges pernicieux*, les *Fraudes*, les *Tromperies*, les *Mensonges agréables*, les *Flatteries*, les *Intrigues*, les *Mensonges bouffons*, les *Plaisanteries*, les *jolis petits Contes*.

Ces personnages formèrent différentes *entrées*, après lesquelles le *Tems* parut. Il chassa l'*Apparence*, fit ouvrir le nuage sur lequel elle étoit portée. On vit alors une grande horloge à sable de laquelle sortirent la *Vérité* & les *Heures*. Ces derniers personnages, après différens récits analogues au sujet, formèrent les différentes *entrées* qu'on nomme le *grand ballet*.

Par ce court détail on voit que ce genre de spectacle réunissoit toutes les parties qui peuvent faire éclater la magnificence & le goût d'un Souverain. Il exigeoit beaucoup de richesse dans les habits, & un grand soin pour qu'ils fussent toujours

du caractère convenable. Il falloit des décorations en grand nombre & des machines ſurprenantes.

D'ailleurs les perſonnages du chant & de la danſe étoient toujours remplis par les Princes & les Souverains eux-mêmes, par les Seigneurs & les Dames les plus aimables de leur Cour; & ſouvent à tout ce qu'on vient d'expliquer, les Princes qui donnoient ces fêtes, ajoûtoient des préſens conſidérables pour toutes les perſonnes qui repréſentoient des rôles; ces préſens étoient donnés d'une manière d'autant plus galante, qu'ils paroiſſoient faire partie de l'action du *ballet*.

La Cour de Savoie ſemble l'avoir emporté en ce genre ſur toutes les autres Cours de l'Europe, ſans en excepter la France, l'Italie & l'Angleterre. Elle avoit alors le fameux Conte Daglil, le génie le plus fécond en inventions théâtrales & galantes qui ait peut-être exiſté.

Les *ballets* repréſentés en France jusqu'à l'année 1671, furent tous en ce genre. LOUIS XIV en fit exécuter pluſieurs pendant ſa jeuneſſe, dans leſquels il danſa lui-même avec toute ſa Cour. Les plus célèbres ſont le *ballet des proſpérités des armes de France* danſé peu de tems après la majorité de LOUIS XIV. Celui d'*Hercule* amoureux, exécuté pour le mariage du *Roi*. D'*Alcidiane* danſé le 14 Février 1658; des *Saiſons*, exécuté à Fontainebleau le 23 Juillet 1661; des *Amours déguiſés*, en 1664, &c. Voyez un Livre intitulé: *Ballets & Opéra*, imprimé en 1760, qui ſe vend chez *Baptiſte Bauche*, Libraire, Quai des Auguſtins.

Benserade est Auteur de presque tous les *ballets* qui furent donnés à l'ancienne Cour. Il faisoit des Rondeaux pour les récits, & il avoit un art singulier pour les rendre analogues au sujet général, à la personne qui en étoit chargée, au rôle qu'elle représentoit, & à ceux à qui ces récits étoient adressés. Ce Poëte avoit un talent particulier pour les petites parties de ces sortes d'Ouvrages; il s'en faut bien qu'il eût autant d'art pour leur invention & pour leur conduite.

Lors de l'établissement de l'Opéra en France, on conserva le fond du *grand ballet*; mais on en changea la forme. Quinault imagina un genre mixte, dans lequel les récits firent la plus grande partie de l'action. La danse n'y fut plus qu'en sous-ordre. Ce fut en 1671 qu'on représenta à Paris les fêtes de *Bacchus* & de l'*Amour*. Cette nouveauté plût; & en 1681 le Roi & toute sa Cour exécutèrent à Saint Germain le *Triomphe de l'Amour*, fait par Quinault, & mis en musique par Lully. Dès cette époque il ne fut plus question du grand *ballet* dont on vient de parler. La danse figurée, ou la danse simple, reprirent en France la place qu'elles avoient occupée sur le Théâtre des Grecs & des Romains: on ne les fit plus servir que pour les intermèdes, comme dans *Psiché*, le *Mariage forcé*, les *Fâcheux*, les *Pygmées* le *Bourgois Gentilhomme*, &c. Le *grand ballet* fut pour toujours relégué dans les Collèges. *Voyez plus bas* BALLETS DE COLLÈGE.

Le chant prit le dessus à l'Opéra même; il y avoit plus de chanteurs que de danseurs passables;

ce ne fut qu'en 1681, qu'on repréſenta à Paris le *Triomphe de l'Amour*, qu'on introduiſit pour la première fois des danſeurs ſur ce Théâtre.

Quinault, qui avoit créé en France l'Opéra, qui en avoit apperçu les principales beautés, & qui par un trait de génie ſingulier avoit d'abord ſenti le vrai genre de ce ſpectacle, n'avoit pas eu des vues auſſi juſtes ſur le *ballet*. Il fut imité depuis par tous ceux qui travaillèrent pour le Théâtre Lyrique.

Après ſa mort ont fit des Opéra qui avoient la même coupe des ſiens; mais qui n'étoient animés ni du charme de ſon ſtyle, ni des graces du ſentiment qui étoit ſa partie ſublime. On pouvoit l'atteindre plus aiſément dans le *ballet* où il avoit été fort au-deſſous de lui-même; ainſi on le copia dans ſa partie la plus défectueuſe, juſqu'en 1697, que la Motte, en créant un genre tout neuf, acquit l'avantage de ſe faire copier à ſon tour.

L'*Europe galante* eſt le premier *ballet* dans la forme adoptée aujourd'hui ſur le Théâtre Lyrique. Ce genre appartient tout-à-fait à la France, & l'Italie n'a rien qui lui reſſemble. On ne verra ſans doute jamais notre Opéra paſſer chez les autres nations; mais il eſt vraiſemblable qu'un jour, ſans changer de goût national pour la muſique, on changera toute la conſtitution de l'Opéra Italien, & qu'il prendra la forme nouvelle & piquante du *ballet* Français.

Il conſiſte en trois ou quatre *entrées* précédées d'un prologue.

Le prologue & chacune des *entrées* forment des

actions séparées, avec un ou deux divertissemens, mêlés de chants & de danses.

La Tragédie, comme nous l'avons dit en parlant de l'action de l'Opéra, doit avoir des divertissemens de danse & de chant, que le fond de l'action amène. Le *ballet* doit être un divertissement de chant & de danse qui amène une action, & qui lui serve de fondement. Cette action doit être galante, intéressante, badine, ou noble, suivant la nature & le genre des sujets.

» Tous les *ballets* qui sont restés au Théâtre, dit » M. Cahusac, ont cettte forme, & vraisemblable» ment il n'y en aura point qui s'y soutiennent, » s'ils en ont une différente. « Le Roi, Louis XV, a dansé lui-même avec sa Cour dans les *ballets* de ce nouveau genre, qui furent représentés aux *Thuileries* pendant son éducation.

Danchet, en suivant le plan tracé, par *la Motte*, imagina des *entrées* comiques. C'est à lui qu'on doit ce genre, si c'en est un. Les *Fêtes Vénitiennes* ont ouvert une nouvelle carrière aux Poëtes & aux Musiciens qui auront le courage de croire que le Théâtre du merveilleux est propre à rendre le comique.

Les Italiens paroissent penser que la musique n'est faite que pour peindre ce qu'il y a de plus noble ou de plus bas dans la nature. Ils n'admettent point de milieu. Ils répandent avec profusion le sublime dans leurs Tragédies, & la plus basse plaisanterie dans leurs Opéra bouffons. Nous les aurions servilement imités en ce dernier genre; mais, heureusement pour le goût, nous avons commencé depuis

quelque tems à annoblir la ſcène, ou du moins à la rendre moins abjecte.

Les Opéra bouffons, ſoit en Italie, ſoit en France, n'ont réuſſi que dans les mains des Muſiciens habiles. *Platée*, Opéra bouffon de Rameau, qui eſt celui de tous ſes Ouvrages, ſelon les connoiſſeurs, qui eſt le plus original & le plus fort de génie, décidera ſans doute la queſtion au préjudice des *Fêtes Vénitiennes* & des *Fêtes de Thalie*, peu goûtées dans leur dernière repriſe, ainſi que *la Vénitienne, Comédie-Ballet*, remiſe en muſique par M. d'Auvergne.

Peut-être, dit M. Cahuſac, la Motte a-t-il fait une faute en créant le *ballet*. Quinault avoit ſenti que le merveilleux étoit le fond dominant de l'Opéra. Pourquoi ne ſeroit-il pas auſſi le fond du *ballet*? La Motte ne l'a point exclu; mais il ne s'en eſt point ſervi. Il eſt d'ailleurs fort ſingulier qu'il n'ait pas donné un plus grand nombre d'Ouvrages d'un genre ſi aimable. On n'a de lui que l'*Europe galante* qui ſoit reſtée au Théâtre. Il a cru modeſtement, ſans doute, que ce qu'on appelle grand Opéra étoit ſeul digne de quelque conſidération. Son eſprit original l'eût mieux ſervi cependant dans un genre tout à lui.

Il y a peut-être encore un défaut dans la forme du *ballet* créé par la Motte. Les danſes n'y ſont que des danſes ſimples. Nulle action rélative au ſujet ne les anime. On danſe dans l'*Europe galante*, pour danſer. Ce ſont à la vérité des peuples différens qu'on y voit paroître; mais leurs habits, plutôt

que leurs pas, annoncent leurs divers caractères: aucune action particulière ne lie la danse avec le reste de l'acte.

On a hasardé depuis quelques années le merveilleux dans le *ballet*, & on y a mis la danse en action: elle y est une partie nécessaire du sujet principal. Ce genre, qui a plû dans sa nouveauté, présente un grand nombre de ressources pour l'amusement du spectateur, des moyens plus fréquens à la Poësie, à la Peinture, à la Musique, d'étaler leurs richesses; & au Théâtre Lyrique des occasions de faire briller la grande machine, qui en est une des premières beautés.

De tous les genres du Théâtre Lyrique le *ballet* paroît celui qui est le plus agréable aux Français. La variété qui y règne, le mêlange aimable du chant & de la danse, des actions courtes qui ne sauroient fatiguer l'attention, des fêtes galantes qui se succèdent avec rapidité, une foule d'objets piquans qui paroissent dans ces spectacles, forment un ensemble charmant, qui plaît également à la France & aux Étrangers.

Cependant, parmi un grand nombre d'Auteurs célèbres qui se sont exercés en ce genre, il en est peu qui l'ayent traité avec succès. Il y a un plus grand nombre de bons Opéra, que de bons *ballets*, abstraction faite de la musique. » Le Théâtre Lyrique, dit M. Cahusac, peut compter sur huit » ou dix Tragédies, dont la réussite est toujours » sûre & n'a pas plus de trois ou quatre *ballets* » d'une ressource certaine; l'*Europe galante*, les *Élé-*

» *mens*, les *Amours des Dieux* & les *Fêtes Grecques* » *& Romaines* «.

Ballets aux Chanſons. C'eſt ainſi qu'on appelloit les premiers *ballets* qui avoient été compoſés par les Anciens. Leur origine vient de ce qu'une jeune Grecque qu'on nommoit *Eriphanis*, compoſa des chanſons tendres & plaintives pour *Ménalque*, jeune Chaſſeur, de l'indifférence duquel elle avoit à ſe plaindre. Elle ſuivit ſon amant ſur les montagnes, & dans les bois, en récitant ces chanſons, & mourut de déſeſpoir, ou de laſſitude.

Cet événement fit du bruit; on apprit les chanſons, & on repréſentoit ſur les mêmes airs les malheurs d'*Eriphanis*, par des mouvemens & par des geſtes qui reſſembloient beaucoup à la danſe.

Le Père Ménétrier prétend, dans ſon traité des *ballets*, que nos *branles* ſont des eſpèces de *ballets aux chanſons*, qu'on peut en introduire de ſemblables à l'Opéra. Il y a en effet une pantomime noble de cette eſpèce dans la troiſième entrée des *Talens Lyriques;* dans le quatrième acte de *Caſtor & Pollux* au fond du Théâtre, dans les *Boſquets des Chants Eliſées;* la danſe de *Terpſicore*, du prologue des *Fêtes Grecques & Romaines*, doit être rangée dans cette claſſe.

Ballets de Collège. C'étoient des ſpectacles qu'on donnoit dans les Collèges, & qu'on donne encore dans quelques-uns en Province, lors de la diſtribution des prix, ou dans d'autres occaſions. Dans celui de *Louis le Grand*, qui étoit occupé par les

Jésuites à Paris, il y avoit toujours la Tragédie & le *grand ballet*, qui ressembloit assez, quant au sujet, à l'ancien, tel qu'on les représentoit autrefois dans les différentes Cours de l'Europe; mais il étoit plus chargé de récits que rempli de danses figurées.

Ce *ballet* servoit pour l'ordinaire d'intermède à la Tragédie; en cela il rendoit assez l'idée des intermèdes des Anciens.

Le Père le Jay, Jésuite, a fait, dans le second volume de ses Ouvrages, d'assez beaux *ballets*. On trouve dans le Père Ménétrier le détail de beaucoup de ces Ouvrages.

B A R

BARALIPTON, (*Logique.*) Mot technique qui se dit du premier mode indirect de la première figure du syllogisme.

Dans les mots techniques que l'on a formé pour désigner les différens modes du syllogisme, A signifie une proposition universelle affirmative; E une proposition universelle négative; I une proposition particulière affirmative; O une proposition particulière négative, suivant ces vers techniques :

> *Asserit* A, *negat* E, *verum generaliter ambo.*
> *Asserit* I, *negat* O, *sed particulariter ambo.*

Et comme il n'y a que trois propositions dans le syllogisme, il faut n'avoir égard qu'aux trois voyel-

les du mot technique, lorſqu'il en a davantage, comme dans *baralipton* qui en a quatre.

Cela ſuppoſé, un ſyllogiſme en *baralipton* eſt un ſyllogiſme dont la première propoſition eſt univerſelle affirmative marquée par B A; la ſeconde de même par R A; & la troiſième, dont la propoſition eſt affirmative, mais particulière, eſt déſignée par L I. On n'a point d'égard à la dernière ſyllabe PTON qui n'a été ajoûtée que pour faire le vers technique ſuivant :

Barbara, *celarent*, *darii*, *ferio*, baralipton.

De plus le mode *baralipton* demande que le moyen terme ſoit ſujet dans la majeure, & attribut dans la mineure. *Voyez* MOYEN TERME, SYLLOGISME. Exemple :

B A. *Tout mal doit être craint ;*

R A. *Toute paſſion violente eſt un mal :*

L I. *Donc quelque choſe qui doit être craint eſt une paſſion violente.*

Voilà ce qu'on appelle un ſyllogiſme en *baralipton.*

BARBARA, (*Logique.*) C'eſt le nom qu'on donne au premier mode de ſyllogiſme de la première figure. Un ſyllogiſme en *barbara*, eſt un argument dont les trois propoſitions ſont univerſelles affirmatives. *Voyez ce que nous avons dit ci-deſſus au mot* BARALIPTON. Dans l'argument en *barbara* le moyen terme eſt ſujet



dans la majeure, & attribut dans la mineure. *Voyez* MOYEN TERME, SYLLOGISME. Exemple:

BAR. *Tous les hommes sont mortels;*

BA. *Tous les gens de Lettres sont hommes:*

RA. *Donc tous les gens de Lettres sont mortels.*

C'est là un argument en *barbara.*

BARBARE, adject. (*Histoire Littéraire.*) Les Grecs appelloient *barbares* tous les peuples qui n'étoient pas de leur pays. Ce mot signifie en leur langue, un *étranger*, *pérégrinus.* Les Romains à leur imitation appelloient *barbares* généralement tous les peuples, à l'exception des Grecs, & ceux qui vivoient sous les loix de la République Romaine, qui ne parloient point leur langue. Ainsi cette épithète n'étoit pas une marque de mépris, ou une insulte de leur part, comme chez nous. Aussi Ovide dit qu'il étoit un *barbare* parmi les Gétes qui ne l'entendoient pas, & qui rioient d'entendre des termes Latins.

Barbarus hîc ego sum, quia non intelligor illis,
Et rident stolidi verba Latina Getæ. (Trist.)

BARBARISME, subst. masc. (*Grammaire.*) C'est un vice d'élocution. Ce mot vient des Grecs qui étoient dans l'usage d'appeller *barbares* tous les étrangers qui venoient chez eux. *Voyez* BARBARE.

Dans le quatrième Livre à *Hérennius*, qui est attribué à Cicéron, & qu'on trouve dans la collection de ses œuvres; on lit ce passage:

» *La Latinité consiste à parler purement sans aucun*
» *vice dans l'élocution.* Il y a deux vices qui empêchent
» qu'une phrase ne soit Latine, le *solécisme* & le
» *barbarisme;* le solécisme, c'est lorsqu'un mot n'est
» pas bien construit avec les autres mots de la phrase;
» & le *barbarisme*, c'est lorsqu'on trouve dans une
» phrase un mot qui ne devroit pas y paroître, selon
» l'usage reçu. « (1)

Il y a trois sortes de *barbarismes*, soit en disant un mot qui n'est pas dans la langue, soit en lui donnant une acception qui ne lui est pas naturelle dans la langue, soit en prenant certaines façons de s'exprimer qui ne sont pas dans la langue. Ainsi un Anglais qui disoit d'après le génie de sa langue: *J'ai rendévousé*, pour dire *j'ai donné un rendez-vous*, faisoit un *barbarisme* de la première espèce. L'étranger qui prenoit pour synonimes les mots *boyaux*, *intestins* & *entrailles*, & qui écrivoit à M. de Fénélon, Archevêque de Cambrai, *vous avez pour moi des boyaux de père*, faisoit un *barbarisme* de la seconde espèce. Celui qui disoit: *N'est pas Madame sa sœur?*

---

(1) *Latinitas est quæ sermonem purum conservat ab omni vitio remotum: Vitia in sermone, quominus is Latinus sit, duo possunt esse; solecismus & barbarismus. Solecismus est, cum verbis pluribus consequens verbum non accommodatur. Barbarismus est, cum verbum aliquod vitiosè affertur Rhetoricorum.* (Ad Herenn. lib. IV, cap. XII.)

pour *Madame, n'eſt-elle pas ſa ſœur?* faiſoit un *barbariſme* de la troiſième eſpèce.

Il ne faut pas confondre avec les *barbariſmes*, les mots qu'un Auteur invente dans une langue, lorſqu'il n'en trouve point qui puiſſent rendre ſon idée, & qu'il veut éviter d'uſer de circonlocutions timides, ou d'avoir recours à la lenteur des périphraſes. Meſſieurs de Voltaire, Rouſſeau de Genève, &c. n'ont point fait difficulté d'en uſer dans certaines occaſions, & c'eſt une obligation que notre langue leur a. Mais il faut ne ſe permettre des mots nouveaux qu'avec diſcrétion, & ne les employer qu'avec le grand diſcernement. *Voyez* ANALOGIE.

BARDOT, ſubſt. maſc. (*Hiſtoire Littéraire.*) Ce mot ſe dit des Exemplaires des Livres qui reſtent incomplets, & auxquels on a recours pour en parfaire d'autres.

BAROQUE, adject. (*Hiſtoire Littéraire.*) Ce mot s'emploie dans le figuré pour ſignifier quelque choſe d'irrégulier, de biſarre & d'inégal. Ainſi on dit un eſprit, un goût, un ouvrage, une penſée *baroque.*

BARREAU, ſubſt. maſc. (*Hiſtoire Littér.*) *Forum, curia, curiæ clauſtra.* Le mot *barreau* ſignifioit dans ſon origine une barre de fer, ou une fermeture de bois à hauteur d'appui, qui ſervoit à ſéparer le lieu où étoient aſſis les Juges, de celui où les Avocats & les autres Praticiens étoient placés.

Ce mot s'emploie plus communément pour exprimer le banc qu'occupent les Avocats dans les Chambres d'Audience, & qui entourent le parquet qui eſt

eſt fermé par une barre de fer, pour empêcher que lorſqu'il y a trop de foule, ils ne ſoient dérangés par les auditeurs. Autrefois les Avocats-Généraux étoient obligés de paſſer le *barreau*, lorſqu'ils plaidoient ſeulement pour l'intérêt du Roi. Ils reſtent actuellement à leurs places, au-deſſous des Préſidens, dans ce qu'on appelle le parquet.

Le *barreau* ſe prend auſſi figurément pour le lieu où l'on plaide, ou pour les Avocats. Dans le premier ſens on dit les maximes du *barreau*, l'éloquence, le ſtyle, la déclamation du *barreau*. Dans le ſecond le mot *barreau* eſt ſynonime à *forum* des Latins. On donne quelquefois une acception plus étendue au mot *barreau*, & il ſignifie collectivement tous les Officiers de Juſtice, Magiſtrats, Avocats, Huiſſiers, & autres Praticiens, généralement tout ce qui eſt compris ſous la dénomination de *Gens de Robe*.

BARREAU, [ÉLOQUENCE DU] (*Diſcours judiciaire.*) *Eloquentia forenſis.* Nous commencerons dans cet article à faire connoître les anciens Orateurs qui ſe ſont diſtingués dans le *Barreau*. Nous parlerons enſuite des diſpoſitions qu'il faut y apporter, & des ſources où doivent puiſer ceux qui s'y deſtinent.

Si l'Eloquence du *Barreau* dans nos gouvernemens modernes n'ouvre pas communément la porte des honneurs & des dignités, comme elle faiſoit autrefois à Athènes & à Rome, elle mène infailliblement à la conſidération & à la gloire; & ce motif doit ſans doute être plus que ſuffiſant pour exciter les jeunes gens, qui entrent dans cette glorieuſe carrière, à la parcourir avec toute la diſtinction

poſſible. C'eſt ce motif, peut-être le plus grand reſſort du cœur humain, qui animoit Démoſthène, Cicéron & Hortenſius, plus puiſſamment que les Conſulats & les autres dignités auxquelles ils aſpiroient par cette voie. Les charges éminentes qu'ils ont occupées dans leurs Républiques ſont oubliées, & l'immortalité dont ils jouiſſoient, eſt toute due à la célébrité de leurs Ouvrages.

Peu de gens ſavent que Cicéron obtint les honneurs d'un petit triomphe ; mais ce que perſonne n'ignore, c'eſt qu'il fut le plus grand Orateur de Rome, qu'il fit l'admiration de ſon ſiècle, qu'il a été regardé, & qu'on le regarde encore, comme un excellent modèle à ſuivre ; en ſorte que ſa réputation eſt toute fondée, non ſur les honneurs du triomphe qu'on lui a accordé, non ſur le Conſulat qu'il a exercé, ni ſur les Gouvernemens de Province dont il a été chargé, mais ſur les charmes & la force de ſon Eloquence, dont il fit ſi ſouvent retentir le Sénat Romain pour la défenſe de ſa patrie en danger, ou de l'innocence opprimée. Entre les monumens de l'ancienne Rome, échappés aux ruines du tems, ceux qui établiſſent plus ſolidement, & qui élevent plus haut la gloire de leurs Auteurs, ſont peut-être les chefs-d'œuvre d'Eloquence de cet Orateur illuſtre. C'eſt par-là que ſon nom eſt preſque devenu celui de l'Eloquence même, & qu'il en a fallu étudier les régles dans les admirables modèles qu'il nous a laiſſés.

Les jeunes Orateurs qui ſont animés du deſir de marcher ſur les traces de ce grand homme, ſeroient

ſans doute dans la plus grande erreur, ſi ſe repoſant ſur une heureuſe facilité, ils négligeoient ce que peuvent y ajoûter un travail aſſidu, une étude continuelle & réfléchie. Qui oſera ſe flatter d'être doué d'un génie plus heureux que Démoſthène & Cicéron, ces deux hommes dont le nom ne doit être prononcé qu'avec reſpect & admiration? Cependant avec quelle ardeur, avec quelle invincible patience ils cherchèrent à polir, à cultiver, à enrichir, à perfectionner les talens rares, & les diſpoſitions admirables qu'ils avoient reçu de la nature?

Les efforts, dit M. Rollin, que fit Démoſthène pour corriger le défaut naturel qu'il avoit dans la langue, & pour ſe perfectionner dans la prononciation, dont un ami lui avoit fait connoître le prix, paroiſſent preſque incroyables. Il bégayoit à un point qu'il ne pouvoit exprimer certaines lettres, entr'autres, celle qui commence le nom de l'art qu'il étudioit: & il avoit l'haleine ſi courte, qu'il ne pouvoit ſuffire à prononcer une période entière ſans s'arrêter. Il vint à bout de vaincre tous ces obſtacles, en mettant dans ſa bouche de petits cailloux, & prononçant ainſi pluſieurs vers de ſuite à haute voix, ſans s'interrompre, & cela même en marchant, & en montant par des endroits fort roides & fort eſcarpés: enſorte que dans la ſuite nulle lettre ne l'arrêta, & que les longues périodes n'épuiſoient plus ſon haleine. Il fit plus; il alloit ſur le bord de la mer, & dans le tems que les flots étoient le plus violemment agités, il y prononçoit des harangues pour s'accoutumer par le bruit confus des flots aux

émeutes du peuple, & aux cris tumultueux des assemblées. Il avoit chez lui un grand miroir, devant lequel il déclamoit avant que de parler en public. Il fut bien payé de toutes ses peines, puisque ce fut par ce moyen qu'il porta l'art de déclamer au plus haut dégré de perfection où il puisse aller.

Son application à l'étude n'étoit pas moindre pour tout le reste. Afin d'être plus éloigné du bruit & moins sujet aux distractions, il se fit faire un cabinet souterrain, qui subsistoit encore du tems de Plutarque, où il s'enfermoit quelquefois pendant des mois entiers, se faisant raser exprès la tête pour se mettre hors d'état de sortir. Ce fut-là, qu'à la lueur d'une petite lampe, il composa les harangues admirables, dont ses envieux disoient qu'elles sentoient l'huile, & qu'elles étoient travaillées avec trop de soin. On voit bien, répliquoit-il, que les vôtres ne vous ont pas tant coûté de peines. Il se levoit extrêmement matin; & il avoit coutume de dire, qu'il étoit bien fâché quand un ouvrier l'avoit devancé dans le travail. On peut juger des efforts qu'il fit pour se perfectionner en tout genre, par la peine qu'il prit de copier de sa propre main jusqu'à huit fois l'Histoire de *Thucydide*, pour se rendre son style plus familier.

Cicéron ne fit pas de moindres efforts. Dès sa plus tendre jeunesse, il se rendit l'auditeur assidu de ce qu'il y avoit à Rome, de plus habiles Avocats. Il donnoit dès-lors chaque jour un tems considérable à la lecture & à la composition; & il y a bien de l'apparence que ce qu'il fait dire à Crassus dans

ses Livres de l'Orateur, étoit ce qu'il avoit lui-même pratiqué dans sa jeunesse, savoir, de traduire en Latin les plus belles harangues des Orateurs Grecs, afin de mieux prendre leur style & leur génie.

Il ne se renferma pas dans la seule étude de l'Eloquence. Celle du Droit lui parut une des plus nécessaires, & il s'y livra avec ardeur. Il apprit aussi à fond la Philosophie dans toutes ses parties, & il témoigne en plusieurs endroits de ses Ouvrages que cette étude lui servit infiniment plus pour devenir Orateur, que celle de la Rhétorique. Il eut pour maîtres en ce genre tout ce qu'il y avoit alors de plus savans hommes.

Cicéron ne commença à plaider qu'à l'âge d'environ vingt-six ans. Les troubles de la République l'avoient empêché de se livrer plutôt à cet exercice. Ses premiers essais furent des coups de maître, & ils lui acquirent une réputation qui égala presque celle des plus anciens Avocats. Son Plaidoyer pour *Roscius Amérinus*, sur-tout l'endroit de ce discours qui regarde le supplice des parricides, eut un succès extraordinaire, & lui attira de grands applaudissemens; d'autant plus que personne n'avoit osé se charger de cette affaire, à cause du crédit énorme du Dictateur *Sylla*, qui étoit alors tout-puissant dans la République.

Cette joie si sensible d'une réputation naissante fut troublée par l'inquiétude que lui causa sa santé. Il étoit d'une complexion fort délicate. Le travail du *Barreau*, joint à sa manière d'écrire & de prononcer

fort vive & fort véhémente, fit craindre qu'il n'y ſuccombât: & tous ſes amis, auſſi-bien que les Médecins le condamnoient au ſilence & à la retraite. C'eût été pour lui une eſpèce de mort, que de renoncer abſolument à la douce eſpérance d'une gloire auſſi flatteuſe que celle que lui offroit le *Barreau*. Il crut qu'il ſuffiroit de modérer un peu la véhémence de ſon ſtyle & de ſa prononciation, & qu'un voyage pourroit rétablir ſa ſanté. Il partit donc pour l'Aſie. Quelques perſonnes ont cru qu'une raiſon de politique rendit cette abſence néceſſaire, pour éviter les ſuites du reſſentiment de *Chryſogonus*.

Il paſſa par Athènes, & s'y arrêta plus de ſix mois. D'après ſon ardeur pour l'étude, on juge aiſément à quoi il employa le tems dans une ville qui étoit encore alors regardée comme le lieu où les Belles-Lettres en tout genre, & la bonne Philoſophie ſe cultivoient avec le plus de ſuccès.

D'Athènes il alla en Aſie, où il conſulta avec ſoin tout ce qu'il y rencontra d'habiles Profeſſeurs d'Eloquence. Et non content des précieuſes richeſſes qu'il y avoit recueillies, il paſſa à Rhodes pour y entendre le célèbre *Milon*. Déjà fort renommé parmi les Avocats de Rome, il ne rougit point de prendre encore ſes leçons, & de devenir une ſeconde fois ſon diſciple. Il n'eut pas lieu de s'en repentir. Cet habile maître le remaniant de nouveau, pour ainſi dire, réforma dans ſon ſtyle ce qui y reſtoit de vicieux, & vint à bout d'en retrancher cette abondance, & cette ſuperfluité exceſſive, qui ſemblable à un fleuve qui ſe déborde, ne connoiſſoit ni bornes, ni meſure

Après deux années d'abſence, Cicéron revint à Rome, non-ſeulement plus formé qu'auparavant; mais preſqu'entièrement changé. Il avoit pris un ton de voix plus doux; ſon ſtyle étoit devenu plus châtié & moins prolixe. Son corps même s'étoit fortifié.

Après cela qui croiroit pouvoir ſe diſpenſer d'un travail & d'une application, dont deux des plus beaux génies de l'antiquité n'ont pas cru pouvoir ſe paſſer. Qui oſeroit aſſez préſumer de ſes propres forces pour ne pas chercher à les augmenter, & à les accroître par toutes les reſſources de l'étude & de l'art. D'où il s'enſuit, que la première & principale diſpoſition qu'on doit apporter dans le *Barreau*, eſt une ardeur extrême pour le travail, & le goût le plus décidé pour l'étude. Si le travail ne donne pas de l'eſprit à ceux qui en manquent, au moins il le polit; il l'augmente dans d'autres, il le fait valoir: & ce n'eſt pas ſans raiſon que Cicéron inſiſte extrêmement ſur cet article, & déclare qu'en matière d'Eloquence tout dépend du ſoin, du travail, de la vigilance de l'Orateur. (1)

» Trois choſes ſont néceſſaires pour réuſſir & » exceller dans le talent de la parole; un génie heu-

(1) *Cùm ad inveniendum in dicendo tria ſint, acumen ratio, diligentia: non poſſum equidem, non ingenio prima concedere: ſed tamen ipſum ingenium diligentia, etiam ex tarditate, incitat..... Hæc præcipuè colenda eſt nobis: hæc ſemper adhibenda: hæc nihil eſt quod non aſſequa-*

» reux, un raisonnement exact & juste, & une grande » application. Le génie est sans doute le plus important des trois, & mérite le premier rang; mais » cependant il s'aide de l'application; elle l'aiguise » & l'échauffe..... C'est à celle-là sur-tout qu'il faut » s'attacher, & qu'il faut sans cesse recourir : par » elle il n'y a rien dont on ne vienne à bout..... » Le reste dépend du soin, de la réflexion, de la » vigilance, de l'assiduité au travail; & pour tout » dire en un mot, de la plus grande application, » qualité qui seule comprend & renferme toutes les » autres. «

Les jeunes Orateurs ne sauroient donc mieux faire, avant de se produire au grand jour du *Barreau*, que de laisser long-tems mûrir leurs talens, & d'acquérir à l'ombre du cabinet la foule des connoissances dont ils ont besoin, connoissances qui doivent être le germe des succès qu'ils attendent, & le fondement de la réputation à laquelle ils aspirent.

La Philosophie doit être la base de l'Eloquence; elle lui sert de guide & de flambeau. L'une & l'autre sont unies par des liens si intimes, qu'on ne peut les séparer sans ôter à l'Eloquence presque tout ce qu'elle a d'éclat & de force. C'est dans le sein

---

tur..... Reliqua sunt in curâ, attentione animi, cogitatione, vigilantiâ, assiduitate, labore : complectar uno verbo, quo sæpè jam usi sumus, diligentiâ; quâ unâ virtute omnes virtutes reliquæ continentur. (Cic. de Orat. lib. II.)

même de la Philoſophie que l'Orateur prend & aiguiſe ſes armes les plus redoutables. Elle lui montre à raiſonner avec une exactitude & une juſteſſe vigoureuſes ; elle lui enſeigne à donner à ſes raiſonnemens la force & la ſolidité qui doivent les faire triompher. Elle lui fait connoître avec quelle adreſſe il doit diſpoſer ſes preuves, les préſenter ſous le point de vue le plus favorable ; les fortifier les unes & les autres par la dépendance mutuelle où il les met.

C'eſt d'elle que l'Orateur emprunte l'utile & ingénieuſe ſagacité, par le ſecours de laquelle il démêle & détruit ce que les raiſonnemens de ſes Adverſaires ont de ſophiſtique & de captieux ; c'eſt à elle enfin qu'il doit le grand art de perſuader & de convaincre.

Que l'Orateur s'attache ſur-tout à cette partie de la Philoſophie qui enſeigne à connoitre l'homme, qui cherche & découvre le principe & le reſſort de ſes actions dans les mouvemens les plus ſecrets de ſon cœur.

» C'eſt envain que l'Orateur ſe flatte d'avoir le
» talent de perſuader les hommes, s'il n'a acquis
» celui de les connoître.

» L'étude de la Morale & celle de l'Eloquence
» ſont nées en même-tems ; & leur union eſt auſſi
» ancienne dans le monde, que celle de la penſée
» & de la parole.

» On ne ſéparoit point autrefois deux ſciences,
» qui par leur nature ſont inſéparables : le Philo-
» ſophe & l'Orateur poſſédoient en commun l'em-
» pire de la ſageſſe ; ils entretenoient un heureux

» commerce, une parfaite intelligence, entre l'art de
» bien penſer & celui de bien parler: & l'on n'avoit
» pas encore imaginé cette diſtinction injurieuſe aux
» Orateurs, ce divorce funeſte à l'éloquence de
» l'eſprit & de la raiſon, des expreſſions & des
» ſentimens, de l'Orateur & du Philoſophe.

» L'autorité des mœurs, la ſévérité du diſcours,
» l'exacte vigueur du raiſonnement, faiſoient admi-
» rer le Philoſophe: la douceur d'eſprit ou natu-
» relle ou étudiée, les charmes de la parole, le
» talent de l'imagination, faiſoient aimer l'Orateur.

» Ce fut dans ce premier âge de l'Eloquence
» que la Grèce vit autrefois le plus grand de ſes
» Orateurs jetter le fondement de la parole, ſur la
» connoiſſance de l'homme, & ſur les principes de
» la morale..... C'eſt dans le ſein de la ſageſſe,
» qu'il avoit puiſé cette politique hardie & géné-
» reuſe, cette liberté conſtante & intrépide, cet
» amour invincible de la Patrie; c'eſt dans l'étude
» de la morale qu'il avoit reçu des mains de la
» raiſon même cet empire abſolu, cette puiſſance
» ſouveraine ſur l'ame de ſes Auditeurs: il a fallu
» un Platon pour former un Démoſthène, afin que
» le plus grand des Orateurs fît l'hommage de toute
» ſa réputation au plus grand des Philoſophes,
» (*M. Dagueſſeau.*) «

La connoiſſance des Loix, des différentes Coutumes, de la Juriſprudence ancienne & nouvelle, eſt proprement la ſcience de l'Avocat. L'étude réfléchie & approfondie du Droit naturel doit être une de ſes principales occupations. Cette Loi na-

turelle eſt la baſe & le germe de toutes les Loix, ou plutôt, elles ne ſont que le développement & l'extenſion de cette première Loi. De ce principe, lien commun qui unit toutes les Loix entr'elles, l'Orateur, comme d'un point central, conſidérera le Droit général & particulier de toutes les Nations. Le Droit naturel ne renferme, à la vérité, qu'un petit nombre de règles générales. Le reſte eſt l'ouvrage du Droit poſitif, dont l'infinie variété ne peut être connue de l'eſprit le plus ſublime que par le ſecours de la ſcience.

Trois ſortes de Juriſprudences; c'eſt-à-dire, le Droit Romain, le Droit Eccléſiaſtique, le Droit Français, doivent tour-à-tour occuper l'Avocat avec une égale application.

» Ce que l'on apprend de ce Droit dans les » Ecoles, dit M. Dagueſſeau, eſt plutôt une pré- » paration à l'étude, qu'une étude véritable; & » l'on ſe tromperoit fort, ſi l'on regardoit le titre » de Licentié comme une diſpenſe de continuer, » ou plutôt de commencer à fond l'étude ſolide » d'une Juriſprudence qui eſt la baſe de toutes les » autres. Les principes en ſont puiſés dans la ſource » la plus pure, c'eſt-à-dire dans la Loi, ou dans » l'équité naturelle, & ils ne s'appliquent pas » moins aux queſtions du Droit Eccléſiaſtique & » du Droit Français, qu'à celles qui naiſſent du » Droit Romain même.

Dans l'étude du Droit Eccléſiaſtique. » La pre- » mière lecture, dit encore M. Dagueſſeau, eſt » celle des inſtitutions de M. l'Abbé Fleury.

» Il faut y joindre le Livre de M. le Vayer » sur l'autorité des Rois dans l'administration de » l'Eglise Gallicane, pour commencer à se former » une juste idée de la distinction des deux puis- » sances : pour entrer plus avant dans le fond des » matières, & se former une suite & comme un » corps de principe du Droit Ecclésiastique, la » meilleure ou la moins défectueuse lecture que » l'on puisse faire, est celle de Vanespen, en com- » mençant par son traité *de promulgatione Legum* » *Ecclesiasticarum*, & en passant ensuite à l'Ouvrage » qui a pour titre: *Jus Ecclesiasticum universum.*

On distingue deux sources différentes du Droit Français, les Coutumes & les Ordonnances. L'Avocat doit sans doute être également instruit des unes & des autres. » Qu'il ait toujours devant les » yeux, dit M. Daguesseau, l'autorité des Ordon- » nances de nos Rois, & la sagesse des oracles du » Sénat; qu'il dévore les Coutumes, qu'il en pé- » netre l'esprit, qu'il en concilie les principes; » & que chaque citoyen de ce grand nombre de » petits états que forment dans un seul la diversité » des Loix & des mœurs, puisse croire, en le » consultant, qu'il est né dans sa patrie, & qu'il » n'a étudié que les usages de son pays.

L'étude de l'Histoire ne peut qu'être de la plus grande utilité pour l'Avocat. L'Histoire de France peut seule fixer dans son esprit les véritables principes de notre Gouvernement, & lui apprendre quelle est cette possession ancienne, qu'on ne peut ébranler, sans altérer les fondemens de la tran-

quillité publique, & ſans menacer les Etats d'une ruine prochaine. L'Hiſtoire eſt une ſorte de Philoſophie pratique, où l'Orateur découvre le bien & le mal que les paſſions ont produit dans le monde : elle empêche que nous ne nous arrêtions au maſque que les hommes ne prennent que trop ſouvent pour cacher leurs défauts & leurs vices.

» Mais c'eſt, ſur-tout, le talent de la parole qui » fait l'Orateur. Elle eſt comme l'inſtrument com» mun qui le met en état de faire uſage de tout » le reſte. Il me ſemble qu'on ne s'y applique » point aſſez : ſoit pareſſe, ſoit confiance en ſoi» même, on croit que pour y exceller, il ſuffit » d'avoir de l'eſprit. Cicéron ne penſoit pas ainſi. » Ce qu'il fit pour s'y rendre habile, nous paroî» troit incroyable, ſi lui-même ne l'atteſtoit. Il » doit être en cela, comme en toute autre choſe, » le modèle des jeunes gens. Puiſer la Rhétorique » dans les ſources mêmes, conſulter d'habiles » Maîtres, lire avec grand ſoin les Anciens & les » Modernes, s'exercer beaucoup dans la compo» ſition & dans la traduction, & faire une étude » particulière de ſa langue : tels furent les exercices » que Cicéron crut néceſſaires pour devenir habile » Orateur.

» Mais ce qui eſt le plus négligé, eſt l'action, » la prononciation ; & cependant c'eſt ce qui con» tribue davantage au ſuccès de la parole. Cette » éloquence extérieure, comme l'appelle Cicéron, » qui eſt à la portée de tous les Auditeurs, parce » qu'elle ne parle qu'aux ſens, a quelque choſe de

» si capable d'éblouir, que souvent elle tient lieu » de tout autre mérite, & met un Avocat mé» diocre au-dessus des plus habiles. Tout le monde » sait la fameuse réponse de Démosthène sur la qua» lité qu'il jugeoit plus nécessaire à l'Orateur, dont » le défaut pouvoit moins se couvrir, & qui étoit » plus capable de couvrir les autres. Aussi fit-il » des efforts incroyables pour y réussir. Cicéron » l'imita en cela comme dans le reste; & il s'y » trouva en quelque sorte forcé par le désir d'at» teindre son rival Hortentius, qui excelloit de ce » côté. L'exemple de l'un & de l'autre doit être » une forte leçon pour les jeunes Avocats.

» Il manque aussi, ce me semble, à plusieurs » Avocats une certaine fleur de Belles-Lettres & » d'érudition, qui orne néanmoins & enrichit infi» niment l'esprit, & qui répand dans la composi» tion une finesse, une délicatesse, & des graces » qui ne se puisent point ailleurs. « (*Rollin.*)

Quant à ce qui regarde l'état de l'ancien *Barreau* de Rome; l'époque & les progrès de l'éloquence dans le *Barreau* Français; les mœurs de l'Avocat, & la délicatesse qu'il doit montrer dans le choix des causes dont il se charge, & les bienséances qu'il doit observer. *Voyez l'article* AVOCAT.

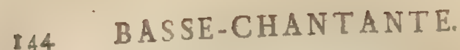
M. Rollin termine par plusieurs réflexions très-sages & très-judicieuses, ce qu'il dit sur l'éloquence du *Barreau*.

» Le *Barreau*, dit-il, peut être pour les jeunes » gens une excellente école, non-seulement d'Elo» quence, mais de vertus, s'ils savent y profiter

» des bons exemples qu'il leur fournira. Ils ſont » jeunes & ſans expérience ; & par conſéquent ils » doivent peu juger, peu décider, mais écouter » & conſulter beaucoup. Quelque eſprit & quelque » talent qu'ils puiſſent avoir, la modeſtie doit être » leur partage. Cette vertu qui fait l'ornement de » leur âge, en paroiſſant cacher leur mérite, ne » ſervira qu'à le relever. Mais ſur-tout, ils doivent » éviter une baſſe jalouſie, pour qui la gloire & la » réputation eſt un tourment, au lieu qu'elle de- » vroit être le lien de l'amitié & de l'union ; ils » doivent, dis-je, éviter la jalouſie comme le vice » le plus honteux, le plus indigne d'un homme » d'honneur, & le plus ennemi de la ſociété. «

BAS

BASSE-CHANTANTE, ſub. f. (*Drame Lyrique.*) *Actor voce ſubgravi canens.* Il y a pluſieurs eſpèces de *baſſes-chantantes.* Les unes ſont appellées *baſſes-réci-tantes*, les autres *baſſes-de-chœur.* Il y en a qu'on appelle *baſſe-tailles* qui tiennent le milieu entre la *taille* & la *baſſe* ; d'autres qu'on appelle *baſſes* pro-prement dites, que l'uſage fait encore appeller aujourd'hui *baſſes-tailles* ; & enfin des *baſſes-contres* qui ſont les plus graves de toutes les voix, qui chantent la *baſſe* ſous la *baſſe* même, & qu'il ne faut pas confondre avec les *contre-baſſes* qui ſont des inſtrumens. Ces différentes dénominations ſont priſes de la portée des voix dont les ſons naturels ſont plus aigus ou plus graves ; c'eſt-à-dire, qui peuvent monter ſans s'efforcer, & ſans prendre un



ton de fauſſet, à un ton plus haut, ou à un ton extrêmement bas.

Les *baſſes-contres* ſont rares. Il y en a peu à l'Opéra : l'harmonie des chœurs y gagneroit, s'il y en avoit un plus grand nombre.

La *baſſe-taille* a été fort à la mode pendant tout le tems que *Thevenard*, fameux Auteur de l'Opéra, a reſté au Théâtre.

Les rôles de *Roland*, d'*Egée*, d'*Hidraot*, d'*Amadis de Grèce* ſont des rôles de *baſſe-taille.* On appelle l'Opéra de *Tancrède*, l'Opéra des *baſſes-tailles*, parce qu'il n'y a point de rôles de *haute-contre*, & que ceux de *Tancrède*, d'*Argant*, d'*Iſmenor*, ſont des rôles fort beaux de *baſſe-taille.*

» A l'Opéra les Magiciens, les Tyrans, les » Amans haïs, ſont pour l'ordinaire des *baſſes-tailles.* » Les Dames ſemblent avoir décidé, on ne ſait » pourquoi, que l'Amant chéri doit chanter la » *haute-contre.* Elles diſent que c'eſt *la voix du* » *cœur* : des ſons mâles & forts allarment, ſans » doute, leur délicateſſe. Le ſentiment, cet être » imaginaire dont on parle tant, dit M. Cahuſac, » qu'on veut juger par-tout, qu'on décompoſe ſans » ceſſe ſans l'approuver, ſans le définir, ſans le » connoître, le ſentiment a prononcé en faveur des » *hautes-contres.* Lorſqu'une *baſſe-taille* nouvelle ſera » miſe en crédit, qu'il paroîtra un autre *Thévenard*, » ce ſyſtême s'écroulera de lui-même, & vraiſem- » blablement on ſe ſervira encore du ſentiment, » pour prouver que la *haute-contre* eſt la voix du » cœur. « *Voyez* HAUTE-CONTRE.

Les

Les airs bacchiques sont ordinairement des airs de *basse-taille*. *Voyez* CHANSON BACCHIQUE.

BASSESSE DE STYLE. (*Rhétorique.*) La *bassesse du style* consiste à se servir de mots *bas*, communs, populaires ; à employer des expressions vulgaires, triviales, dénuées de grace & d'harmonie. Le *style bas* est l'opposé du *style élégant* & poli. La noblesse des pensées, la beauté des figures, l'élévation des sentimens ne sauroient, avec tout leur éclat, couvrir ou pallier ce défaut : elles ne font au contraire que le rendre plus sensible & plus inexcusable. Tout Ouvrage écrit dans un *style bas* & rampant, fût-il parfait d'ailleurs, ne peut que déplaire aux gens de goût, dont l'oreille délicate demande à être flattée & satisfaite.

B A T

BATELEUR, subst. masc. (*Drame.*) *Histrio.* C'est ainsi qu'on appelle des Farceurs publics qui représentent des Drames sur des traiteaux qu'ils dressent dans les places publiques, à la suite desquels ils vendent des remèdes au peuple, qui commence par en rire, & qui finit par être la dupe de ces empyriques.

BATONIER, subst. masc. (*Histoire Littér.*) Le *Bâtonier* est un Avocat choisi parmi ses confrères, qui préside pendant une année aux assemblées & aux députations des Avocats ; & sur lequel roulent toutes les affaires du corps. Il est, ce qu'est le Doyen dans les autres compagnies, simplement à la

tête de ses Pairs & n'a aucune jurisdiction sur l'ordre des Avocats. Il ne peut faire aucun réglement seul, ni agir de son autorité privée pour faire exécuter ceux qui sont faits. Il est simplement chargé de soutenir & de défendre les priviléges de son corps; de veiller à leur exécution, de faire des représentations & des remontrances, & porter ses plaintes à l'ordre. C'est à lui qu'appartient la commission des charges des Juges qui sont sous les liens de l'interdiction, & la confection du tableau ou liste qu'il dresse pendant l'année de son exercice, qui contient le nom de tous les Avocats qui plaident au Barreau, ou qui ont le droit d'y plaider.

BATTOLOGIE, subst. fém. (*Histoire Littéraire.*) *Battologia, inane multiloquium; inanis verborum repetitio.* On appelle *battologie* un vice d'élocution qui consiste dans une affluence superflue de paroles, dans une multiplicité d'expressions inutiles, ou qui ne signifient rien, dans une abondance de choses vaines & frivoles, dans une répétition stérile des mots vuides de sens.

Suidas prétend que l'étymologie de ce mot vient d'un certain Battus, mauvais Poëte, & qui répétoit toujours les mêmes vers.

D'autres donnent à ce mot une étymologie différente, & se fondent sur Ovide, qui dit dans le *II. Livre de ses Métamorphoses*, que *Mercure* vola les bœufs du Roi *Admète*, qui avoit chargé *Apollon* de les garder, lorsque ce Dieu étoit berger. Ce vol ne put se faire assez clandestinement, sans que *Battus*, qui étoit aussi berger, ne s'en apperçût. *Mercure*,

pour l'engager au ſecret, lui donna une vache. Ce Dieu ſe déguiſa enſuite pour éprouver le berger, & lui promit deux vaches, s'il conſentoit à lui avouer qui étoit l'auteur du vol. *Battus* ne balança pas à révéler le ſecret, en répétant deux fois la même choſe. Ovide le fait parler ainſi :

Sub illis
Montibus, inquit, erant; & erant ſub montibus illis.
(Verſ. 702.)

» Les vaches étoient ſur ces montagnes ; elles étoient » ſur ces montagnes. «

Mais c'eſt donner une étymologie forcée à ce mot, & prèter à Ovide un ſentiment qu'il n'avoit pas.

D'autres diſent avec auſſi peu de vraiſemblance, que ce mot vient de *Battus*, Roi de Lybie, fondateur de la ville de Cyrène, qui avoit, dit-on, une voix frêle, & qui bégayoit ; mais quel rapport y a-t-il entre la *battologie* & le *bégayement ?*

» Avant qu'il y eût des Princes, des Poëtes & des » Paſteurs nommés *Battus*, & qu'ils fuſſent aſſez con- » nus, dit M. de Marſais, pour donner lieu à un » mot tiré de quelqu'un de leurs défauts, il y avoit » des diſeurs de rien ; & cette manière de parler » vuide de ſens, étoit connue, & avoit un nom, » peut-être étoit-elle déjà appellée *battologie.* «

Quoiqu'il en ſoit, il vaut mieux croire que ce mot a été formé par onomatopée de *bath*, eſpèce d'interjection en uſage, quand on veut faire connoître que ce qu'on dit n'eſt pas raiſonnable, que c'eſt

un discours déplacé, vuide de sens. » Par exemple, continue M. du Marsais, » si l'on nous demande : » *Qu'a-t-il dit?* nous répondrons, *bath*, rien. «

Un exemple, tiré du *Pseudolus* de Plaute, rend cette idée assez vraisemblable.

(1) CALLIDORE *dit à son Valet.*

Pseudolus, entends-tu ce que me conseille *Pollion?*

PSEUDOLUS.

Je l'entends certainement, Monsieur, & j'y fais attention.

CALLIDORE.

Que me conseille-tu? lui enverrai-je une personne chérie, pour qu'elle soit exposée?.....

CALLIDORUS.

(1) Pseudole, *non audis quæ hic loquitur?*

PSEUDOLUS.

Audio, here, equidem, æquè animum advorto.

CALLIDORUS.

Quid mihi es autor? huic ut mittam, ne amicam hic meam prostituat?

PSEUDOLUS.

Vous ferez bien, Monſieur; ſoyez tranquille, je veillerai ſur cette affaire pour vous & pour moi. Il y a long-tems que nous nous voulons mutuellement du bien avec *Pollion*, & nous ſommes de vieux amis......

CALLIDORE.

Mais à quoi nous ſervira cette démarche?

PSEUDOLUS.

Ne vous mettez point en peine.

PSEUDOLUS.

Bene curaſſis, liquidò ſis animo, ego pro me & pro te curabo.

Jam diù ego huic benè, & hic volumus, & amicitia eſt antiqua.

. . . .

CALLIDORUS.

Quid opus eſt?

PSEUDOLUS.

Potin' aliam rem ut cures?

BALLION.

Mais. . . . .

PSEUDOLUS.

Bath, &c.

L'action de *Pseudolus* qui interrompt *Ballion*, ressemble à la nôtre quand nous disons à quelqu'un : *Ba, ba, ba, vous ne savez ce que vous dites.*

BEA

BEAU, adject. pris substantivement, (*imitation.*) *Præstans, eximium, excellens, præclarum.*

Il paroît bien étonnant que l'origine du *beau*, dont les productions de la nature & de l'art nous offrent sans cesse des modèles, soit aussi inconnue qu'elle l'est en effet. On le reconnoît sans peine, par-tout où l'on est ; on l'admire avec enthousiasme ; on en mesure les différens dégrés : on le compare dans les divers Ouvrages où il se trouve. Mais faut-il en marquer les caractères distinctifs, en déterminer la nature, en donner une idée précise, une définition exacte ? C'est alors qu'on se trouve embarrassé.

BALLIO.

At. . . . .

PSEUDOLUS.

Bath, &c.

(Act. I, scèn. III.)

Y a-t-il un *beau* eſſentiel, original, indépendant? ou bien, le *beau* eſt-il arbitraire & de convention? Eſt-il abſolu ou rélatif? Quels ſont donc les objets qu'on regarde comme *beaux*, la qualité ſpécifique qui les conſtitue tels? L'utilité eſt-elle le fondement du *beau?* Une choſe eſt-elle belle, parce qu'elle nous plaît? Ou plutôt, ne plaît-elle que parce qu'elle eſt belle?

La plûpart de ceux qui ont écrit ſur la nature du *beau*, ſe ſont égarés dans des ſpéculations plus ingénieuſes que ſolides, & ont tous embraſſé différentes opinions, dont pluſieurs ne ſauroient répondre aux difficultés que l'on peut propoſer contre elles. Tel eſt par exemple le ſyſtême qui fait conſiſter le *beau* dans la ſeule utilité, & qui confond abſolument ces deux choſes.

On ne ſauroit déſavouer à la vérité, qu'il ne ſe mêle dans nos jugemens un retour délicat ſur nous-mêmes, & que la vue de nos propres avantages ne ſoit quelquefois, ſinon la ſeule, du moins la principale cauſe de notre approbation. On ſait que l'amour propre s'inſinue imperceptiblement dans tous les mouvemens de notre cœur, & dans toutes les opérations de notre eſprit; qu'il ſe laiſſe ſéduire par l'appât de ce qui nous touche & nous intéreſſe vivement; mais tout cela n'empêche pas que nous n'accordions ſouvent notre admiration à des choſes qui ne ſont nullement utiles; mais ſeulement belles & agréables.

De quelle utilité ſont, par exemple, en Architecture, les imitations de la nature & de ſes

productions ? A quelle fin place-t-on une colomne & des guirlandes, où il ne faudroit qu'un poteau de bois, ou un massif de pierre ? Qu'importe que dans cette imitation, les proportions soient bien ou mal observées ? Si l'utilité est le seul fondement de la *beauté*, tous les ornemens en général deviennent ridicules & superflus. D'après un systême aussi austère & aussi ennemi de tout ce qui n'a pas une utilité réelle, il faudroit briser nos statues, renverser nos obélisques, transformer nos palais en cabanes, & nos jardins en forêts.

Dans tous les Ouvrages de l'art, combien de finesse & de propreté ; combien de *beautés* délicates, qui dans le dessein de l'artiste, ne sont destinées qu'à plaire ! L'élégance & la symétrie d'un *beau* parterre sont-elles propres à autre chose qu'à flatter la vue, & à satisfaire le goût ? Un magnifique pont construit sur un ruisseau, ou sur un terrein sec, en seroit-il moins *beau*, pour être moins utile ? N'admire-t-on un *beau* cheval, que relativement au service qu'on en peut tirer ? Mais le plus *beau* cheval n'est pas toujours celui dont on peut tirer le plus de service. Ne sommes-nous pas tous les jours frappés de la *beauté* de certaines fleurs, & de plusieurs végétaux dont nous ne faisons aucun usage ? Combien de fois dans des objets qui sont également susceptibles d'utilité & de *beauté*, ne fait-on point le sacrifice de la première de ces qualités, pour s'attacher uniquement à l'autre ? D'où il résulte qu'on ne les confond point, & qu'on est naturellement porté à admettre une distinction entre l'utile & le *beau*.

Le ſyſtême qui fait conſiſter le *beau* dans l'*unité* ſeule, n'eſt pas mieux étayé. C'étoit le ſentiment de ſaint Auguſtin qui avoit compoſé un traité ſur le *beau*; mais cet Ouvrage eſt perdu, & il ne nous reſte que quelques idées éparſes dans ſes écrits, par leſquelles on voit, que ce rapport exact des parties d'un *tout* entr'elles, qui le conſtitue *un*, étoit, ſelon lui, le caractère diſtinctif de la *beauté*.

Il conclut que c'eſt l'*unité* qui conſtitue, pour ainſi dire, la forme & l'eſſence du *beau* en tout genre. *Omnis porrò pulchrìtudinis forma unitas eſt.* Mais ce rapport exact des parties d'un *tout* entr'elles, & des parties d'une partie conſidérée comme un *tout*, ſemble conſtituer plutôt l'eſſence du parfait, que du *beau*. D'ailleurs, comme tous les ouvrages de la nature ont ce rapport exact, il s'enſuivroit qu'ils ſeroient tous également *beaux*, ce qu'on ne ſauroit ſoutenir. Les productions de l'art, étant à leur tour ſuſceptibles de ce rapport, ſeroient donc auſſi toutes également ſuſceptibles de *beauté*, ce qu'on ne ſauroit dire non plus.

Il ne paroît pas qu'on ſoit mieux fondé à confondre le *beau* avec le plaiſir qu'il occaſionne & avec la perfection; puiſqu'il y a des êtres qui plaiſent, ſans être *beaux*, & d'autres qui ſont *beaux* ſans plaire; que tout être eſt ſuſceptible de la dernière perfection, & qu'il y en a qui ne ſont ſuſceptibles d'aucune *beauté*; tels ſont les objets de l'odorat & du goût, conſidérés rélativement à ces ſens.

L'eſſai ſur le *beau* du Père André eſt le ſyſtême le plus ſuivi, le plus lié qu'on connoiſſe. Il diſtribue

avec beaucoup de ſagacité, le *beau* en général dans ſes différentes eſpèces. Il les définit avec préciſion. Il traite du *beau viſible*, du *beau dans les mœurs*, du *beau dans les ouvrages d'eſprit*, du *beau muſical*; il prétend qu'on découvre dans chacun de ces objets un *beau eſſentiel*, *abſolu*, *indépendant de toute inſtitution*, *même divine*. Un *beau naturel*, dépendant de l'inſtitution du créateur; mais indépendant de nos opinions & de nos goûts. Un *beau artificiel*, & en quelque ſorte *arbitraire*, mais toujours avec quelque dépendance des loix éternelles.

Il fait conſiſter le *beau eſſentiel* dans la régularité, l'ordre, les proportions, la ſymétrie obſervés dans les êtres de la nature; le *beau artificiel*, dans l'ordre, les proportions, la ſymétrie, obſervées dans nos productions méchaniques, nos parures, nos modes, nos bâtimens, nos jardins. Il remarque que ce dernier *beau* eſt mêlé d'*arbitraire* & d'*abſolu*. En Architecture, par exemple, il apperçoit deux ſortes de régles, les unes qui découlent de la notion indépendante des noms du *beau original & eſſentiel*, & qui exigent indiſpenſablement la perpendicularité des colonnes, le parallélifme des étages, la ſymétrie de membres, le dégagement & l'élégance du deſſein, & l'*unité* dans le *tout*.

Les autres, qui ſont fondées ſur des obſervations particulières, que les maîtres ont faites en divers tems, & par leſquelles ils ont déterminé les proportions des parties dans les cinq ordres d'Architecture. Ces régles, n'étant fondées que ſur des obſervations, & ſur des exemples équivoques, ſont

toujours un peu incertaines, & ne ſont pas tout-à-fait indiſpenſables. Auſſi voyons-nous que les grands maîtres ſe mettent au-deſſus d'elles, y ajoûtent, en rabattent, & en imaginent de nouvelles ſelon les circonſtances.

Le *beau arbitraire* ſe ſous-diviſe, ſelon le même Auteur, en un *beau* de *génie*, *beau* de *goût*, & un *beau* de pur *caprice*. Un *beau* de *génie*, fondé ſur la connoiſſance du *beau eſſentiel*, qui donne les régles inviolables. Un *beau* de *goût*, fondé ſur la connoiſſance des ouvrages de la nature & des grands maîtres, qui dirige dans l'application de l'emploi du *beau eſſentiel*; un *beau* de *caprice*, qui n'étant fondé ſur rien, ne doit être admis nulle part.

Le Père André paſſe enſuite à l'application de ſes principes, aux mœurs, aux ouvrages d'eſprit, & à la muſique, & il démontre qu'il y a dans ces trois objets du *beau*, un *beau eſſentiel*, *abſolu*, & *indépendant de toute inſtitution*, *même divine*, qui fait qu'une choſe qui eſt une; un *beau naturel* dépendant de l'inſtitution du créateur, mais indépendant de nous; un *beau arbitraire* dépendant de nous, mais ſans préjudice du *beau eſſentiel*; tel eſt en général le ſyſtême du Père André ſur le *beau*. Il a eu le plus grand nombre de ſuffrages. Nous oſerons cependant hazarder nos réflexions, & expoſer notre ſentiment ſur cet objet important.

Nous croyons donc que le *beau* dans les *ouvrages d'eſprit*, qui ſont l'objet particulier dont nous nous occupons ici, conſiſte dans le choix du ſujet, dans

la régularité du dessein, dans la finesse de l'invention, dans l'imitation de la nature.

1°. Le sujet qu'on a à traiter doit être intéressant; car tous les cœurs veulent être remués, & un ouvrage quelconque, fût-il parfait d'ailleurs, s'il ne touchoit point, paroîtroit insipide dans tous les tems & dans tous les lieux. Un intérêt vague, général, & commun à tous les hommes, affectera plus foiblement qu'un intérêt national ou personnel. Le grand art de plaire est d'intéresser l'amour propre par quelque chose qui le touche de bien près. Ce qui n'intéresse que de loin, ou d'une manière indirecte glisse sur le cœur, & n'y fait qu'une impression légère.

Le sujet de l'*Iliade* étoit plus intéressant pour les Grecs, que pour nous. Homère chante les actions héroïques, & célèbre les vertus des héros qui avoient illustré leur patrie. Son Poëme étoit pour ces peuples, une magnifique galerie des portraits de leurs pères, où ils trouvoient retracées les mœurs & les coutumes des tems qui les avoient précédés. L'outrage qu'avoit reçu un de leurs Princes devoit les intéresser, & la vengeance éclatante qu'en tira la Grèce conjurée, ne pouvoit que flatter leur amour propre, par l'idée avantageuse qu'elle leur donnoit de leur puissance.

L'*Énéide* n'étoit pas moins intéressante pour les Romains. Virgile chante la descente d'*Énée* en Italie. Les Romains qui faisoient remonter leur origine jusqu'à ce Prince par *Romulus*, qu'ils croyoient en être descendu, devoient le voir avec le plaisir le plus vif échappé des ruines d'une ville florissante,

ſurmontant tous les obſtacles, & conduit par les deſtinées, jetter les fondemens de leur Empire qui devoit ſubjuguer tout l'univers, & dont la durée, ſelon les prédictions, devoit être éternelle.

Cet intérêt national & perſonnel manque à la *Jéruſalem délivrée*, au *Paradis perdu* de Milton; mais il n'eſt nulle part plus marqué & plus ſenſible que dans *la Henriade.* Au ſeul nom de HENRI IV tous les cœurs Français ſont émus; il réveille dans tous les eſprits des idées de bonté, de clémence, d'héroïſme, de magnanimité, de grandeur d'ame. Avec quel charme ſecret on voit ce bon Roi domptant la fortune, franchiſſant les barrières que le fanatiſme lui oppoſe, aller au Trône par le chemin de la gloire & devenir le *vainqueur & le père de ſes ſujets!* Quel fonds riche, noble, intéreſſant! Les fléaux des guerres de Religion, les horreurs de la Saint Barthelemi, la démence de la Ligue & des Seize, le délire entier de la nation, la France qui déchirant ſes entrailles de ſes propres mains, eſt prête à devenir la proie de l'étranger : tous ces objets crayonnés par le pinceau mâle & hardi d'un grand Poëte, ne peuvent qu'arracher des larmes d'attendriſſement & d'admiration pour le héros, qui par ſon courage & par ſes vertus appaiſe les complots, diſſipe les brigues & ramène le calme. Le nom des *Villeroi*, des *Harlai*, des *Poitiers*, des *de Thou*, noms ſi chers à la France, & ceux d'un grand nombre d'autres perſonnages; les portraits des *Condé*, des *Turenne*, des *Luxembourg*, des *Catinat*, des *Vauban*, des *Villars*, du *Régent*, de LOUIS XV, noms que le Poëte a

fait entrer avec art, soutiennent & réveillent partout l'intérêt. On peut avancer que jamais sujet plus heureux & plus intéressant ne pouvoit être traité par un Poëte Français.

La différence qui se trouve entre les six premiers chants de l'*Énéïde* & les six derniers, vient de ce que dans ceux-ci il n'y a presque plus d'intérêt. » Le projet de mariage d'*Énée* avec *Lavinie*, qu'il » ne connoit pas, ne sauroit nous intéresser après » les amours de *Didon*. La guerre contre les Latins, » commencée à l'occasion d'un cerf blessé, ne peut » que refroidir l'imagination que la ruine de Troye » a échauffée. Il est bien difficile de s'élever, quand » le sujet baisse «. (*M. de Voltaire Essai sur la Poësie Epique.*

L'intérêt est donc l'ame du Poëme Epique, & l'une des principales sources des *beautés* dont il est susceptible; mais cet intérêt n'est pas moins nécessaire dans le Poëme Dramatique que dans l'Epopée. C'est lui qui éleve & soutient le génie; c'est le principal ressort de toute Pièce de Théâtre; c'est d'un sujet noble, pathétique, intéressant, que naissent les surprises, les situations frappantes, les coups imprévus.

C'est de lui que l'intrigue tire tout ce qu'elle a de piquant, & le dénouement ce qu'il a de pathétique; lui seul enfin répand de l'énergie, de la chaleur & du mouvement sur tout le Drame. *Agésilas*, *Attila*; & les autres Pièces où l'on ne reconnoît point le grand Corneille, & où il paroît si peu semblable à lui-même, sont des sujets encore

plus mal choisis que mal traités. Le grand défaut d'*Atrée*, c'est que la Pièce n'est pas assez intéressante. On ne prend presque aucune part à une vengeance affreuse méditée de sang froid, sans aucune nécessité. Un outrage fait à *Atrée*, il y a vingt ans, ne touche personne. Il faut, pour intéresser, qu'un grand crime soit nécessaire, & qu'il soit commis dans la chaleur du ressentiment. Les anciens connurent bien mieux le cœur humain que ce moderne, quand ils représentèrent la vengeance d'*Atrée* suivant de près l'injure.

En général, les Pièces de Théâtre réussissent, à proportion que le sujet est plus ou moins heureux; plus ou moins intéressant. Dans la Tragédie l'intérêt se tire tout à la fois du mérite des personnages, & de l'importance de l'action théâtrale; ces deux branches d'intérêt doivent se réunir & se confondre; c'est parce qu'elles ne se trouvent que difficilement ensemble dans un sujet pris d'une société bourgeoise, que les Tragédies fondées sur un pareil sujet ont réussi rarement.

Les personnages deviennent plus intéressans pour les spectateurs, s'ils ont une même patrie avec eux, & s'ils ont influé par leurs vertus, ou par leurs vices sur les destins de l'Etat. Les Grecs ne mettoient guere sur la scène que des héros de la Grèce, & ils prenoient les sujets de leurs Tragédies dans l'Histoire & dans les traditions de leur pays. On n'en compte que trois ou quatre dont les Histoires étrangères ayent fourni le sujet. La mode de puiser dans notre Histoire, & de faire retentir notre

Théâtre du nom Français, commence à s'établir. M. de Voltaire eſt parmi nous le premier qui en a donné l'exemple.

Les héros qu'on met ſur la ſcène ont quelque choſe de plus impoſant quand ils ne ſont pas trop voiſins des tems où nous vivons. En général l'éloignement à cet égard groſſit les objets, & c'eſt la raiſon pour laquelle on a puiſé juſqu'ici dans les ſources éloignées, & que les Grecs & les Romains nous paroiſſent être d'une autre nature que nous. Il eſt vrai que Racine a pris le ſujet de *Bajazet* dans une avanture de Serrail qui étoit arrivée trente ans avant qu'il donnât ſon Drame au public ; mais cet événement étoit preſque inconnu, & ne ſe trouvoit, comme il l'a dit lui-même, dans aucune Hiſtoire imprimée.

L'importance de l'action tragique ſe tire de tout ce qui eſt propre à exciter la terreur & la pitié, *Voyez* ACTION TRAGIQUE.

La néceſſité d'intérêt eſt une loi fondamentale pour tous les Ouvrages de goût dans tous les genres. L'intérêt doit en être la baſe, & eſt le germe de toute *beauté*. S'il eſt vrai que l'éloquence ſoit dégénérée parmi nous, qu'elle n'ait plus le même éclat qu'elle avoit dans les anciennes républiques, la principale cauſe de ſa décadance vient en général de ce que les Orateurs modernes n'ont plus à traiter d'auſſi grands intérêts que les Orateurs de la Grèce & de Rome.

Quel feu! quelle noble ardeur ne devoit point allumer dans ces ames républicaines la vue de la liberté

liberté expirante, le spectacle de la patrie sur le penchant de sa ruine. Chaque citoyen étoit parfaitement instruit des intérêts de l'Etat, du systême du gouvernement. Une portion de la souveraineté même résidoit en eux; c'étoit pour la sauver des piéges de l'ambition & de la politique qu'ils élevoient leurs voix; ils plaidoient pour la conservation de leurs foyers, pour le salut de leurs murailles, pour la patrie qu'ils portoient dans leur cœur, qu'ils préféroient à tout. L'amour, ou plutôt l'idolatrie de la liberté, donnoit à leurs ames l'impulsion la plus vive, & le ressort le plus puissant. C'étoient des hommes d'Etat qui plaidoient pour l'Etat même, pour la République en danger. La grandeur du péril, l'importance du sujet les remplissoit d'une noble audace, élevoit leur génie & agrandissoit leurs idées. La défense des citoyens étoit toujours liée avec les affaires du Gouvernement, & étoit presque une affaire d'Etat. Ajoûtés à cela, que l'Eloquence donnoit des droits à la faveur populaire, & que les premieres dignités en étoient toujours la récompense honorable. Les Orateurs de nos jours ne traitent que de petits intérêts, qui même leur sont d'ordinaire entiérement étrangers; & c'est ce défaut d'intérêt qui répand une langueur secrète sur la plûpart de nos Pièces d'Eloquence. Elles sont dépourvues de ce qui doit en être l'ame; enfin de ce qui attache, remue, intéresse le cœur.

La chaire, il est vrai, semble ouvrir une carrière glorieuse à l'Eloquence. La Religion offre d'abord

beaucoup de ſujets, grands, ſublimes, intéreſſans; mais les grands maîtres de l'Eloquence Chrétienne ayant épuiſé ce qu'ils ont de touchant & de pathétique, il ne reſte preſque à leurs ſucceſſeurs que la foible gloire de glaner ſur leurs traces.

Il eſt des Ouvrages dont l'intérêt momentané, pour ainſi dire, ſe trouve renfermé dans les limites du ſiècle où ils ont été écrits, & eſt par conſéquent perdu pour la poſtérité. Tel eſt, entre autres, le genre Satyrique, toutes les fois que la Satyre n'attaque pas les vices & les ridicules en général; mais qu'elle aiguiſe ſes traits contre certains individus qu'elle nomme formellement, ou qu'elle fait adroitement connoître. D'où il arrive que les Satyres d'Horace, de Juvenal, de Perſe, de Boileau, ne ſauroient intéreſſer aujourd'hui autant qu'elles ont dû le faire dans leur naiſſance, où les perſonnalités qu'elles renferment, pouvoient plaire davantage à la malignité des contemporains. Il en eſt de même des caractères de la Bruyère, dont les alluſions délicates, à des perſonnages très-connus de ſon tems, ont perdu preſque tout ce qu'elles pouvoient avoir de piquant de ce côté-là. On pourroit dire la même choſe des *Femmes ſavantes*, des *Précieuſes ridicules*, & de pluſieurs autres Comédies de Molière, qui ne cenſurent que les travers & les ridicules de ſon tems, & qui n'ont pu conſerver toute la fineſſe & tout le ſel de la plaiſanterie, quand les ridicules qu'elles attaquoient ont ceſſé. La même choſe n'a pas dû arriver, & n'eſt point arrivée au *Tartufe*, à l'*Avare*, au *Miſantrope*, parce

que l'*hypocrisie*, l'*avarice*, la *misantropie* sont de tous les tems & de tous les lieux.

Les Epîtres d'Horace, celles de Boileau, n'ont rien perdu de leur prix en passant d'un siècle à l'autre; parce que la morale sur laquelle elles sont fondées, n'est point sujette à la mode; elle appartient à tous les âges. Ses principes puisés dans la nature, sont invariables & incorruptibles comme elle.

» 2°. Il ne suffit pas de montrer à l'ame des » choses, il faut les lui montrer avec ordre. Car » pour lors nous nous ressouvenons de ce que nous » avons vu, & nous commençons à imaginer ce » que nous verrons. Notre ame se félicite de son » étendue & de sa pénétration. Mais dans un Ou» vrage où il n'y a point d'ordre, l'ame sent à » chaque instant troubler celui qu'elle y veut » mettre. La suite que l'Auteur s'est faite, & celle » que nous nous faisons se confondent; l'ame ne » retient rien; ne prévoit rien; elle est humiliée » par la confusion de ses idées, par l'inanité qui » lui reste; elle est vainement fatiguée, & ne peut » goûter aucun plaisir. C'est pour cela que quand » le dessein n'est pas d'exprimer ou de montrer la » confusion, on met toujours de l'ordre dans la » confusion même. Ansi, les Peintres grouppent » leurs figures; ainsi ceux qui peignent des batailles » mettent-ils devant leurs tableaux les choses que » l'oeil doit distinguer, & la confusion dans le » fonds & le lointain. (*Montesq. Ess. sur le goût.*)

Il faut donc de la régularité dans le plan &

dans le deſſein d'un Ouvrage; car nous ſommes naturellement amis de l'ordre; par-tout où règne la confuſion notre attente eſt trompée; & nous nous fatiguons avec un dépit ſecret à démêler ce que nous voulons voir développé d'une manière lumineuſe, & ſans aucun embarras.

Un deſſein bien ordonné eſt l'ouvrage du génie & du goût; c'eſt une des principales ſources du *beau* dans les productions de l'eſprit. Embraſſer ſon ſujet d'un premier coup-d'œil, le voir ſous toutes les différentes forces, en ſaiſir tous les rapports & toutes les dépendances, en diſtribuer les parties avec art, enſorte qu'elles ne s'embarraſſent ni ne s'entre-choquent entr'elles, & les faire toutes concourir d'une manière aiſée au but qu'on ſe propoſe; toutes ces opérations demandent un eſprit ſage, profond & étendu, quand il s'agit d'un Ouvrage compliqué, & de longue haleine.

La régularité du deſſein demande que le ſujet ſe développe avec un progrès ſucceſſif & naturel, que les mouvemens ne ſoient pas précipités, mais ramenés avec une ſage lenteur; qu'ils ſe preſſent & ſe pouſſent ſeulement dans les momens de criſe & de révolution; que toutes les parties ayent chacune leur place & leur deſtination; qu'elles jouent entre elles avec une noble aiſance, & qu'elles s'entr'aident mutuellement; que les événemens ſoient diſpoſés ſuivant l'ordre & les procédés de la nature; que tous les reſſorts ſoient ſimples & néceſſaires, & que toutes les pièces enfin ſoient combinées & aſſorties avec netteté, intelligence, & produiſent infailliblement leur effet.

» Un Poëme, dit M. de Marmontel dans sa Poëtique Française, » est un édifice dont toutes les parties doivent concourir à la solidité & à la *beauté* » du tout, ou plutôt, c'est une machine dans laquelle » tout doit être combiné pour produire un mouvement commun. Le morceau le mieux travaillé n'a » de valeur qu'autant qu'il est une pièce essentielle » de la machine, & qu'il remplit exactement sa place » & sa destination. «

Dans l'Epopée, dans la Tragédie, le mouvement que l'on veut produire, c'est une action intéressante, & qui dans son cours répande l'illusion, l'inquiétude, la surprise, la terreur, la pitié. Les premiers mobiles de l'action chez les Grecs, sont communément les Dieux & le destin. Chez nous ce sont les passions humaines. Les roues de la machine, ce sont les caractères; l'intrigue en est l'enchaînement, & l'effet qui résulte de leur jeu combiné, c'est l'illusion; le pathétique, le plaisir & l'utilité. On dira la même chose de la Comédie, en mettant le ridicule à la place du pathétique; ainsi de tous les genres de Poësie rélativement à leur caractère & à la fin qu'ils se proposent. On n'a donc pas inventé un sujet, lorsqu'on a trouvé quelques pièces de cette machine; mais lorsqu'on a le systême complet de sa composition & de ses mouvemens.

Quand la fable d'un Drame n'a pas été combinée avec cette méditation profonde, on s'en apperçoit au défaut d'harmonie & d'ensemble, à la marche incertaine & laborieuse de l'action, à l'embarras des développemens, au mauvais tissu de l'intrigue, &

à une certaine répugnance que nous avons à ſuivre le fil des événemens.

La marche d'un Poëme, quel qu'il ſoit, doit être celle de la nature; c'eſt-à-dire, telle, qu'il nous ſoit facile de croire que les choſes ſe ſont paſſées comme nous les voyons. Or dans la nature, les idées, les ſentimens, les mouvemens de l'ame, ont une génération qui ne peut être renverſée, ſans un renverſement de la nature même.

Les événemens ont auſſi une ſuite, une liaiſon que le Poëte doit obſerver, s'il veut que l'illuſion ſe ſoutienne, des incidens détachés l'un de l'autre, ou mal adroitement liés, n'ont plus aucune vraiſemblance. » Il en eſt du moral comme du phyſique, & » du merveilleux comme du familier. Pour que la » contexture de la fable ſoit parfaite, il faut qu'elle » ne tienne au-dehors que par un ſeul bout. Tous » les incidens de l'intrigue doivent naître ſucceſſivement l'un de l'autre, & c'eſt la continuité de » ſa chaîne qui produit l'ordre & l'unité. « (*M. Marm. Poët. Franç.*)

Cette combinaiſon induſtrieuſe & réfléchie d'un ſujet, ce développement naturel, cette progreſſion ſimple & aiſée des différentes parties qui le compoſent, l'influence des uns ſur les autres, leur direction commune vers le même but, ſatisfait le goût qui y reconnoît la marche & les procédés de la nature, portent par-tout l'empreinte du *beau*, & répandent ſur l'ouvrage entier, un charme ſecret qui ſe fait néceſſairement ſentir d'un bout à l'autre.

L'unité tient à la régularité du dessein. Elle est la base & le fondement de tout Ouvrage. (1)

L'objet de la régularité dans le plan, étant de mettre de l'ordre, & d'établir un enchaînement simple & naturel, de détacher avec art les diverses parties d'un *tout*, & de les subordonner les unes aux autres, l'unité & le centre où elles doivent toujours se rapporter; c'est le point fixe d'où elles partent, & vers lequel il faut toujours les ramener, la confusion qu'un plan sage & méthodique doit sur-tout prévenir & écarter, naîtroit infailliblement de tout sujet qui ne seroit pas *un*.

L'ame combattue, & tour-à-tour entraînée vers divers intérêts, se trouve dans un état pénible; leurs impressions qui se confondent, se détruisent réciproquement, & leur résultat ordinaire est de jetter de l'obscurité, & je ne sais quel désordre sur une machine compliquée, qu'il falloit débrouiller avec une sage économie, & faire mouvoir par un ressort simple & naturel.

La régularité plaît sur-tout par une certaine illusion, qui persuade presque que cette contexture simple qui nous charme, que cet ensemble agréable qui en résulte, n'ont dû coûter aucun effort; & sont, pour ainsi dire, à la portée de chacun. L'idée naturelle que nous avons d'économie & de combinaison, se trouve justifiée par l'ordre que nous admirons dans

(1) *Denique, sit quod vis simplex dumtaxat, & unum.*
(Hor. art Poët.)

un plan régulier. Cet ordre, cette régularité, portent par-tout le caractère de la nature elle-même, & tout ce qui la retrace, & qui nous la représente, nous le trouvons *beau*, tous tant que nous sommes.

3°. Une des principales sources du *beau* dans les Ouvrages de goût, est la finesse de l'invention. Cette partie est toute du ressort de l'imagination, sans laquelle on n'est ni Poëte, ni Orateur, ni Philosophe, ni Homme d'esprit.

Inventer, ce n'est pas se jetter dans des possibles auxquels nos sens ne peuvent atteindre. C'est combiner diversement nos perceptions, nos affections; ce qui se passe au milieu de nous, autour de nous, en nous-mêmes.

» Le froid copiste ne mérite pas le nom d'inven-
» teur; mais celui qui découvre, qui saisit, qui dé-
» veloppe dans les objets ce que n'y voit pas le com-
» mun des hommes; celui qui compose un tout idéal
» & nouveau d'un assemblage de choses connues,
» ou qui donne à un tout existant une grace, une
» *beauté* nouvelle. Le fond de l'*Iliade* & de *Cinna*
» étoit connu. La gloire des Poëtes qui ennoblit
» tout, est donc toute dans l'invention des moyens
» & des circonstances. « (*M. Marm. Poet. Franç.*)

C'est donc dans l'invention sur-tout, que se montre le génie de l'Orateur & du Poëte. C'est par-là qu'ils fécondent, étendent, agrandissent un sujet, ou par-là qu'ils déployent toutes les richesses de leur art, & que d'un foible squelette ils font un corps animé, robuste, plein d'embonpoint & de proportion. C'est des moyens qu'ils inventent, & des ressorts qu'ils

créent, qu'ils font naître, & qu'ils répandent sur leurs Ouvrages; cette magie, ce charme puissant qui nous séduisent, & qui nous enchantent. Leurs moyens sont disposés rélativement à la fin qu'ils se proposent, & c'est de l'aptitude, de l'accord de ces moyens que dépend le *beau* de leurs productions. L'Orateur, dont le but est de plaire, de toucher & de convaincre, cherche par le développement de son sujet, tout ce qui peut insinuer dans le cœur la douce séduction du plaisir, le remplir d'impressions durables & profondes, & porter dans l'esprit la conviction la plus complette. Pour remplir son objet, il met à contribution toutes les ressources de la nature & de l'art. C'est dans leurs riches trésors qu'il prend tous les traits qui doivent pénétrer l'ame de ses auditeurs. Il est tour-à-tour agréable & léger, touchant & pathétique, vif, serré & pressant. Son génie souple & fécond, prend successivement diverses formes, & se monte, selon le besoin, à tous les tons: il cherche dans les connoissances du cœur humain, & puise dans les principes de la morale, tout ce qui peut plaire, émouvoir & attendrir; une dialectique sévère lui prête son flambeau pour éclairer & pour convaincre. Le feu créateur qui l'anime, se répand sur toutes les parties de son Ouvrage; la lumière qui y brille, la vérité qui y regne, subjuguent tous les cœurs par l'amorce puissante du *beau* dont elles portent le caractère & l'empreinte.

Il n'est guère possible que l'Histoire & la Fable offrent un sujet disposé à souhait, soit pour un Poëme Epique, soit pour un Drame. Il faut déplacer,

transposer les événemens, les combiner selon les régles de l'art, en imaginer de nouveaux, les ajuster à son plan, & les faire concourir au même but. Il faut remplir le vuide du sujet, & suppléer à sa stérilité. C'est au génie inventeur du Poëte à imaginer les machines, à former les mœurs, les caractères, à faire naître les situations intéressantes, à créer des circonstances particulières des tems, des lieux, des personnes, à produire les pensées, les sentimens, &c. & des combinaisons de ces différentes causes, de faire éclore l'illusion & le plaisir.

L'Histoire, la scène du monde, donnent quelquefois les causes sans les effets; quelquefois les effets sans les causes; quelquefois les causes & les effets sans les moyens; plus rarement le tout ensemble. Il est certain que plus elle donne, moins elle laisse de gloire au génie; mais en supposant même que le tissu des événemens soit tel, que la vérité dérobe à la fiction le mérite de l'ordonnance; pourvû que le Poëte s'applique à donner aux mœurs, aux descriptions, aux tableaux qu'il imite, cette vérité intéressante qui persuade, qui touche, captive, & saisit l'ame des Lecteurs; ce talent de reproduire la nature, de la rendre présente aux yeux de l'esprit, suffira pour élever l'Imitateur au-dessus de l'Historien, du Philosophe & de tout ce qui n'est pas Poëte.

Si les ressorts qu'on crée sont simples, si les moyens qu'on invente sont d'accord avec la fin; si les caractères sont fortement dessinés, si les mœurs sont bien peintes, les descriptions vives & pathétiques;

les sentimens vrais & touchans, les pensées justes & naturelles, les peintures animées; c'est d'un ensemble aussi parfait que découle le *beau*, comme d'une source abondante.

4°. Le choix de l'imitation est à son tour le principe du *beau*. Ce terme contient deux idées; 1°. le prototype qui porte les traits qu'on veut imiter: 2°. la copie qui les représente. La nature, c'est-à-dire, tout ce qui est ou que nous concevons aisément, voilà le prototype, ou le modèle des arts. Il faut que l'industrieux imitateur ait toujours les yeux attachés sur elle; qu'il la contemple sans cesse: pourquoi? c'est qu'elle renferme tous les plans des Ouvrages réguliers, & les desseins de tous les ornemens qui peuvent nous plaire. Les arts ne créent point leurs régles; elles sont indépendantes de leur caprice, & invariablement tracées par la nature.

Quelle est donc la fonction des arts? C'est de transporter les traits qui sont dans la nature, & de les présenter dans des objets à qui ils ne sont point naturels. C'est ainsi que le ciseau d'un statuaire montre un héros dans un bloc de marbre: le Peintre par ses couleurs fait sortir de la toile tous les objets visibles. Le Musicien par des sons artificiels fait gronder l'orage, tandis que tout est calme; & le Poëte enfin, par son invention & par l'harmonie de ses vers, remplit notre esprit d'images feintes, & notre cœur de sentimens factices, souvent plus charmans que s'ils étoient vrais & naturel; d'où je conclus que les arts, dans tout ce qui est proprement art, ne sont que des imitations, des ressemblances

qui ne sont point la nature, mais qui paroissent l'être.

Ce n'est pas assez de peindre la nature, & même de l'embellir : le grand art dans l'imitation consiste à choisir ce qui a quelque rapport avec nous, ce qui peut exciter dans notre ame des émotions variées ; des sentimens vifs & continus ; ce qui peut enfin influer sur nos peines & sur nos plaisirs. La description d'une tempête, celle des ruines d'un temple, d'un palais, l'image d'une ville embrasée ; la peinture d'un paysage riant & tranquille, le tableau de l'amour filial, de la tendresse paternelle, des combats de la nature armée contre l'amour, ou de l'amour criminel en proie au remord, ne nous touchent & ne nous intéressent vivement, que par le rapport que tous ces objets ont avec nous-mêmes, ou avec d'autres objets qui nous ont frappé.

Mais quel sera le guide de l'Orateur & du Poëte dans les objets qu'il doit imiter ? Le meilleur est sans doute le sentiment naturel du *beau moral* développé par l'expérience & par le goût. L'étude des grands modèles en aide, & en perfectionne le discernement. D'où il résulte que le choix dans l'imitation n'est pas arbitraire ; il ne le fut dans aucun tems : mais la délicatesse & la sévérité à cet égard sont portées au plus haut point aujourd'hui par le progrès de la raison & du goût. Ainsi cette quatrième source du *beau* dépend du choix dans l'imitation, & de la fidélité avec laquelle l'imitation nous représente la nature.

BEAUTÉ. *Voyez l'article* BEAU.

Après nous être occupés du *beau* en général dans les Ouvrages de goût & d'esprit, nous croyons devoir dire quelque chose des *beautés* Poétiques & Oratoires qui sont parsemées dans différens Ouvrages, & que nous appellerons *beautés de détail*. Nous en offrirons ensuite plusieurs exemples, en différens genres.

Les *beautés de détail*, en matière de Poésie ou d'Eloquence, sont certaines *beautés* particulières, éparses, & répandues dans le corps de l'Ouvrage, indépendantes de la régularité, de l'invention, & des autres qualités qui le constituent essentiellement *beau*. C'est, pour ainsi dire, une élégante broderie ajoutée à la richesse & à la *beauté* naturelle du fonds. Ce sont des graces vives & piquantes qui naissent quelquefois, comme d'elles-mêmes, d'une foule de circonstances que la suite d'un long Ouvrage ne manque jamais d'amener, & qui échappent presque involontairement à l'Auteur. Souvent, elles sont le fruit de la réflexion & des combinaisons, & elles sont enchâssées avec art dans un Discours oratoire, ou dans un Poëme. De quelque source qu'elles viennent, elles relèvent tout Ouvrage où elles se trouvent, & lui donnent un nouveau prix. Elles soutiennent ce qui est médiocre, & suppléent en partie à ses qualités essentielles, sans pouvoir elles-mêmes être suppléées par rien. Il seroit difficile, & peut-être impossible d'assigner les différentes espèces de *beautés* de détail, & de les suivre dans toutes leurs branches. Cependant pour qu'on puisse s'en former quelque idée, nous allons les ranger sous diverses classes, & les distribuer,

1°. en *beautés de penſées ;* 2°. en *beautés de ſtyle ;* 3°. en *beautés de figures ;* 4°. en *beautés de ſituations ;* 5°. en *beautés de contraſtes.*

1°. Les penſées ſont comme le corps & le fonds de tout Ouvrage, ſoit en proſe, ſoit en vers. Elles ſervent de matériaux aux productions de l'Orateur & du Poëte. C'eſt par elles que s'élèvent ces momens de génie plus durables que l'airain & le bronze. Toutes, ſans doute, doivent être vraies, juſtes, naturelles, conformes & aſſorties au ſujet que l'on traite. Mais elles ne ſauroient avoir toutes le même dégré de fineſſe, d'élévation & de grandeur. Un tel effort eſt trop au-deſſus des forces de l'eſprit humain : & d'ailleurs, il faut à l'ame des momens de relâche & de repos. Une continuelle admiration la fatigueroit, & lui cauſeroit plus de ſatiété que de vrai plaiſir.

Les penſées grandes, nobles, ſublimes, qui ébranlent & étonnent, employées avec ſobriété, & placées à propos, plaiſent infiniment, & portent avec elles un caractère de *beauté* frappante qui les fait diſtinguer ſans peine. (1) » Tout ce qui eſt vérita-
» blement ſublime a cela de propre, quand on l'écoute,
» qu'il élève l'ame, & lui fait concevoir une plus
» haute opinion d'elle-même, les rempliſſant de joie,
» &, je ne ſais quel noble orgueil ; comme ſi c'étoit
» elle qui eût produit les choſes qu'elle vient ſim-

(1) Le Grand Condé entendant lire cet endroit : *Voilà le ſublime*, s'écria-t-il, *voilà ſon véritable caractère !*

» plement d'entendre. « (*Traité du Sublime, traduit du Grec de Longin.*)

Telle eſt cette penſée par laquelle Lucain peint l'activité & l'infatigable vigilance de Pompée.

Nil actum reputans, ſi quid ſupereſſet agendum.

Tel eſt auſſi le diſcours que Tite-Live met dans la bouche de *Mucius*, parlant à *Porſenna* qu'il avoit voulu poignarder. (1)

» Je ſuis Romain: *Mucius* eſt mon nom. C'eſt un » ennemi qui a voulu tuer ſon ennemi : j'ai pour re- » cevoir la mort le même courage que j'avois pour » te la donner. Un Romain eſt capable de faire & de » ſouffrir de grandes choſes. «

Il n'y a pas moins de nobleſſe dans ces quatre vers de l'*Énéïde*. *Niſus*, au moment qu'il voit ſon ami *Euriale* entre les mains des *Rutules*, qui vont le percer, s'écrie : (2)

» C'eſt moi, c'eſt moi qu'il faut percer, ô *Rutules !* » c'eſt moi qui ai fait tout le mal. Celui-là n'a rien

---

(1) *Romanus ſum, inquit, civis:* C. Mucium *vocant. Hoſtis hoſtem occidere volui : nec ad mortem minus animi eſt, quam fuit ad necem. Et facere & pati fortia Romanum eſt.*

(2) *Me me, adſum qui feci ; in me convertite ferrum,*
O Rutuli : *mea fraus omnis, nihil iſte, nec auſus,*
Nec potuit. Cœlum hoc & ſidera conſcia teſtor :
Tantum infelicem nimiùm dilexit amicum. (Lib. IX.)

» osé : il ne l'auroit pû. J'en atteste le ciel que » vous voyez, & les astres qui le savent. Hélas ! » tout son crime est d'avoir trop aimé son malheu- » reux ami. «

Homère excelle principalement dans cette partie. Ses pensées sont presque toutes grandes & sublimes. Après avoir décrit le combat des Dieux, il ajoûte :

» Le Ciel en retentit, & l'Olympe en trembla. «

Et ailleurs :

» L'Enfer s'émeut au bruit de *Neptune* en furie ;
» *Pluton* sort de son thrône, il pâlit, il s'écrie ;
» Il a peur que ce Dieu, dans cet affreux séjour,
» D'un coup de son trident ne fasse entrer le jour,
» Et par le centre ouvert de la terre ébranlée,
» Ne fasse voir du Styx la rive désolée ;
» Ne découvre aux vivans cet empire odieux,
» Abhorré des mortels, & craint même des Dieux. «

Une épaisse obscurité avoit couvert tout-à-coup l'armée des Grecs, & les empêchoit de combattre. *Ajax* ne sachant plus quelle résolution prendre, s'écrie :

» Grand Dieu chasse la nuit qui nous couvre les yeux,
» Et combats contre nous, à la clarté des cieux. «

On trouve aussi dans nos Poëtes & nos Orateurs modernes beaucoup de ces pensées nobles & élevées. *César*, quand on lui présente l'urne où sont renfermées les cendres de *Pompée*, s'écrie :

» Restes

» Restes d'un demi-Dieu, dont à peine je puis
» Egaler le grand nom, tout vainqueur que je suis. «

(*Corn. Tragéd. de la mort de Pompée.*)

Phocas, dans la Tragédie d'*Héraclius*, pour confondre, par le mariage de *Pulchérie* avec son fils, les droits usurpés avec les droits légitimes, propose cette union à la Princesse, qui rejette sa proposition.

» Tu me donnes, dis-tu, ton fils & ta couronne ;
» Mais que me donnes-tu, puisque l'une est à moi,
» Et l'autre en est indigne, étant sorti de toi ? «

Phocas la presse ; mais son indignation s'allume : elle lui parle d'*Héraclius*, sur l'opinion qui s'est répandue, & veut que *Phocas* lui remette le thrône.

» Tu peux dès aujourd'hui le voir mieux occupé :
» Le ciel me rend un frère à ta rage échappé.
» On dit qu'*Héraclius* est tout prêt à paroître.
» Tyran descens du thrône, & fais place à ton maître. «

Abner craint qu'*Athalie* ne soit prête à éclater contre *Joad*, & il témoigne à celui-ci ses craintes à ce sujet. *Joad* répond :

» Celui qui met un frein à la fureur des flots,
» Sait aussi des méchans arrêter les complots.
» Soumis avec respect à sa volonté sainte ;
» Je crains Dieu, cher *Abner*, & n'ai point d'autre
» crainte. «

(*Racine, Tragédie d'Athalie.*)

Agrippine, dans la Tragédie de *Britannicus*, dit en parlant à *Burrhus* :

» Moi, fille, femme, sœur, & mère de vos maîtres. «

2°. La perfection du style est aussi une des principales sources des *beautés de détail*. Les mots sont comme la palette & le pinceau de l'Orateur & du Poëte. C'est par les mots qu'ils donnent de la couleur & du corps aux pensées ; c'est par eux qu'ils les animent, les transmettent sous les yeux des Lecteurs, & les font comme passer dans leur ame. Par eux ils peignent & retracent leurs affections, leurs mouvemens, leurs moindres volontés. Fidèles interprètes de nos sentimens, les mots reçoivent tous les traits & les nuances les plus fines & les plus imperceptibles : ils sont le lien des esprits, & le point de réunion où nos ames rapprochées se touchent, pour ainsi dire, & paroissent se confondre.

Isolés, ils ne sont que des signes abstraits & vagues ; toute leur vérité se trouve dans leur assemblage & leur concours. Mais de même que le Peintre, en assemblant ses couleurs, les assortit, & les marie avec intelligence & avec goût ; l'Orateur & le Poëte doivent aussi employer le plus grand soin à choisir les mots, à les combiner, à les symétriser, à les faire quadrer entr'eux. C'est delà sur-tout que dépend le succès de leur art. *Minerve* qui sortit toute armée du cerveau de *Jupiter*, est l'emblême de ce qu'ils ont à faire pour habiller & revêtir leurs pensées, s'il est permis de s'exprimer ainsi. C'est en vain

qu'ils penseroient noblement, délicatement, s'ils ne s'exprimoient de même. L'expression étant l'image de la pensée, doit la peindre fidélement, sans l'affoiblir & l'énerver. Elle doit en prendre le caractère, & en rendre avec précision ce qu'elle a de force, de noblesse, de finesse, de naïveté, &c. Il faut qu'elle s'élève & s'abaisse avec le sujet : elle doit être pompeuse & magnifique dans tout ce qui demande de la grandeur & de l'élévation; insinuante & vive dans les morceaux touchans & pathétiques; simple & familière dans les choses ordinaires: Delà l'origine de diverses sortes de styles.

L'harmonie & le nombre du style rélativement à l'élévation, ou à la simplicité de la matière qu'on traite, a des graces séduisantes auxquelles les ames les plus froides & les plus indifférentes sont nécessairement sensibles. On peut s'en convaincre par les exemples suivans.

» Déjà frémissoit dans son camp l'ennemi confus » & déconcerté. Déjà prenoit l'essor pour se sauver » dans les montagnes, cet aigle dont le vol hardi » avoit d'abord effrayé nos Provinces: ces foudres » de bronze, que l'enfer a inventés pour la des» truction des hommes, tonnoient de tous côtés, » pour précipiter & favoriser cette retraite, & la » France en suspens attendoit le succès d'une entre» prise, qui, selon toutes les régles de la guerre, » étoit infaillible. Hélas! nous savions ce que nous » devions espérer; & nous ne pensions pas à ce que » nous devions craindre..... O Dieu terrible, mais » juste en vos conseils sur les enfans des hommes!

» vous disposez & des vainqueurs & des victoires....
» Vous immolez à votre souveraine grandeur de
» grandes victimes; & vous frappez, quand il vous
» plaît, ces têtes illustres que vous avez tant de
» fois couronnées.

» N'attendez pas, Messieurs, que j'ouvre ici une
» scène tragique; que je présente ce grand homme
» étendu sur ses propres trophées; que je découvre
» ce corps pâle & sanglant, auprès duquel fume en-
» core la foudre qui l'a frappé; que je fasse crier
» son sang comme celui d'*Abel*; & que j'expose à
» vos yeux les tristes images de la Religion & de
» la patrie éplorée.....

» Je me trouble, Messieurs, *Turenne* meurt, &c. «

(*Fléchier, Oraiſ. fun. de M. de Turenne.*)

Cette sorte d'harmonie, qui consiste dans l'accord des sons avec les objets, se trouve plus communément dans la Poësie, & sur-tout dans la haute Poësie. Nous en offrirons quelques exemples.

Théramène dit à l'occasion de la mort d'*Hippolyte* :

» Jusqu'au fonds de nos cœurs notre sang s'est glacé;
» Des coursiers attentifs le crin s'est hérissé.
» Cependant sur le dos de la plaine liquide
» S'élève à gros bouillons une montagne humide.
» L'onde approche, se brise, & vomit à nos yeux,
» Parmi des flots d'écume, un monstre furieux.
» Son front large est armé de cornes menaçantes:
» Tout son corps est couvert d'écailles jaunissantes.

» Indomptable taureau, dragon impétueux,
» Sa croupe se recourbe en replis tortueux.
» Ses longs mugissemens font trembler le rivage :
» Le ciel avec horreur voit ce monstre sauvage.
» La terre s'en émeut ; l'air en est infecté ;
» Le flot qui l'apporta recule épouvanté. «

(*Racine, Trag. de Phèdre.*)

» Et d'enfans à sa table, une riante troupe
» Semble boire à l'envi la joie à pleine coupe. «

(*Le même, Trag. d'Athalie.*)

» Les Chanoines vermeils, & brillans de santé,
» S'engraissoient d'une longue & sainte oisiveté. «

(*Despréaux, Lutrin, liv. I.*)

» Son coursier écumant sous son maître intrépide,
» Nage tout orgueilleux de la main qui le guide. «

(*Le même.*)

» Elle qui n'étoit pas grosse en tout comme un œuf,
» Envieuse, s'étend, & s'enfle & se travaille. «

(*La Fontaine.*)

La naïveté du style ; qui n'est autre chose que le langage de la franchise & de la liberté, a un charme inexprimable. Toutes les Fables de la Fontaine sont un parfait modèle en ce genre.

Le sublime du style qu'il ne faut pas confondre avec le sublime des pensées, frappe, étonne, réveille, a je ne sais quelle marche noble & majestueuse

qui le fait aiſément reconnoître, ainſi qu'on peut le voir dans l'exemple ſuivant.

» J'ai vû l'impie adoré ſur la terre ;
» Pareil au cèdre il portoit dans les cieux
» Son front audacieux :
» Il ſembloit à ſon gré gouverner le tonnerre,
» Fouler aux piés ſes ennemis vaincus ;
» Je n'ai fait que paſſer, il n'étoit déjà plus. «

(*Racine.*)

L'élégance, la pureté, la correction du ſtyle, offrent un vaſte tableau des *beautés de détail*, qui charme & ravit les eſprits délicats.

La variété dans le ſtyle eſt à ſon tour féconde en *beautés de détail.* Sans la variété l'ame languit ; car les choſes ſemblables lui paroiſſent les mêmes. Le ſentiment le plus agréable s'émouſſe & s'affoiblit par la durée. Une longue uniformité rend tout inſupportable. Le même ordre des périodes accableroit dans un diſcours ; les mêmes nombres & les mêmes chutes jettent de la langueur & de l'ennui dans un Poëme.

3°. Les figures qui ſont d'un grand uſage dans tous les Ouvrages de goût, l'enrichiſſent d'une multitude de *beautés de détail.* On les emploie pour donner plus de grace, de force, de nobleſſe au diſcours ; elles relèvent & ennobliſſent les choſes les plus petites & les plus communes ; elles répandent un air de mouvement & de vie ſur les choſes inanimées ; elles plaiſent ſur-tout, par leur ingénieuſe hardieſſe

& par les images gracieuſes & riantes qu'elles tracent à l'imagination. Il ſuffira ici de citer quelques exemples d'un petit nombre de figures. Tout ce qui y a rapport ſera traité avec étendue à l'article où l'on parlera de chaque FIGURE.

L'apoſtrophe eſt une figure des plus touchantes. Exemple :

» Princeſſe, dont la deſtinée eſt ſi grande & ſi » glorieuſe, faut-il que vous naiſſiez en la puiſſance » des ennemis de vôtre maiſon ! O Eternel, veillez » ſur elle. Anges ſaints, rangez à l'entour vos » eſcadrons inviſibles, & faites la garde autour du » berceau d'une Princeſſe ſi grande & ſi délaiſſée. « (*Boſſuet*, *Oraiſ. fun. de la Reine d'Angleterre.*)

» Fortune dont la main couronne
» Les forfaits les plus inouis ;
» Du faux éclat qui t'environne
» Serons-nous toujours éblouis !
» Juſques à quand trompeuſe idole,
» D'un culte honteux & frivole,
» Honorerons-nous tes autels ?
» Verra-t-on toujours tes caprices,
» Conſacrez par les ſacrifices
» Et par l'hommage des mortels ? «

(*Rouſſeau.*)

L'imprécation eſt une figure pleine de chaleur, de force & de véhémence.

» Regne de crime en crime : enfin te voilà Roi.
» Je t'ai défait d'un père & d'un frère & de moi.

» Puisse le ciel tous deux vous prendre pour victimes,
» Et laisser cheoir sur vous la peine de mes crimes!
» Puissiez-vous ne trouver dedans votre union
» Qu'horreur, que jalousie, & que dissention!
» Et pour vous souhaiter tous les malheurs ensemble,
» Puisse naître de vous un fils qui me ressemble! «

(*Corneille*, *dans Rodogune.*)

Voyez IMPRÉCATION.

La Prosopopée prête beaucoup de vivacité & d'énergie au discours. Exemple:

» A ces cris Jérusalem redoubla ses pleurs; les » voûtes du temple s'ébranlèrent; le Jourdain se » troubla, & tous les rivages retentirent du son de » ces lugubres paroles: comment est mort cet homme » puissant qui sauvoit le peuple d'Israël! « (*Fléchier*, *Oraif. fun. de M. de Turenne.*)

» Sans cette paix, Flandre, théâtre sanglant où » se passent tant de scènes tragiques, tu aurois accru » le nombre de nos Provinces. « (*Idem.*)

» Grande Reine, je satisfaits à vos plus tendres » desirs, quand je célèbre ce Monarque; & ce cœur » qui n'a jamais vécu que pour lui, se réveille, tout » cendre qu'il est, & devient sensible même sous » ce drap mortuaire au nom d'un époux si cher. « *Voyez* PROSOPOPÉE.

La Métaphore est une des figures les plus brillantes. Exemple:

» Ce prodigieux amas de volumes qu'a rassemblé » la magnificence de nos Rois, cet océan de Littérature qui vous environne n'effraye point votre » vue par son immensité: vous connoissez les dé-

» tours de ce dédale dont la garde nous eſt confiée, » les tréſors qu'il renferme dans ſon ſein, vous ſont » également connus. « (*Har. Acad.*)

Autre exemple.

» Cette guerre, qui n'étoit d'abord qu'une étin» celle, embraſe aujourd'hui toute l'Europe. «

(*Fléchier, Oraiſ. de M. de Turenne.*)

Voyez MÉTAPHORE.

L'ironie eſt une figure des plus piquantes & des plus agréables.

» Toutefois, s'il le faut, je veux bien m'en dédire :
» Et pour calmer enfin tous ces flots d'ennemis,
» Réparer en mes vers les maux que j'ai commis.
» Puiſque vous le voulez, je vais changer de ſtyle :
» Je le déclare donc, Quinault eſt un Virgile,
» Pradon, comme un ſoleil en nos ans a paru ;
» Pelletier écrit mieux qu'Ablancourt & Patru. «

(*Deſpréaux.*)

Voyez IRONIE.

4°. Les ſituations fourniſſent à leur tour un grand nombre de *beautés de détail*. Mais pour qu'elles produiſent tout l'effet qu'on doit en attendre, il faut qu'elles naiſſent comme d'elles-mêmes de la matière qu'on traite, & qu'elles ſoient amenées naturellement par la marche & le développement du ſujet. On ne doit point les aller chercher dans la vue de plaire. C'eſt ſur-tout l'Epopée & le Poëme Dramatique qui ſont ſuſceptibles de ſituations qui rempliſſent l'ame d'impreſſions délicieuſes par les ſentimens de terreur, de piété, de tendreſſe, de générosité, &c. qu'elles réveillent en nous. *Didon* lâchement abandonnée pour

prix de l'hospitalité qu'elle avoit accordée à un Prince fugitif, pour qui elle éprouvoit l'amour le plus violent; le vieux *Priam*, embrassant les genoux du destructeur de son Empire, & du meurtrier de sa famille, offrent des situations également attendrissantes & pathétiques qui déchirent l'ame, & arrachent des larmes avec une secrette volupté. L'énergie & la vérité touchante avec laquelle l'amour éclate dans l'une de ces situations, & avec laquelle la nature parle & s'explique dans l'autre, pénètrent le cœur d'un trouble & d'une agitation mêlée de je ne sais quelle sorte de plaisir. Quelle situation touchante que celle de *Gabrielle d'Étrées*, au moment que Henri IV s'éloigne d'elle.

» Entraîné par *Mornay*, par l'amour attiré,
» Il s'éloigne, il revient, il part désespéré.
» Il part : en ce moment d'*Etrée* évanouie
» Reste sans mouvement, sans couleur & sans vie.
» D'une soudaine nuit ses beaux yeux sont couverts;
» L'Amour qui l'apperçoit jette un cri dans les airs :
» Il s'épouvante, il craint qu'une nuit éternelle
» N'enlève à son empire une Nymphe si belle;
» N'efface pour jamais les charmes de ces yeux,
» Qui devoient dans la France allumer tant de feux.
» Il l'a prend dans ses bras; & bientôt cette amante
» R'ouvre à sa douce voix sa paupière mourante;
» Lui nomme son amant, le redemande envain,
» Le cherche encor des yeux, & les ferme soudain. «

(*Henriade*, *chant IX.*)

Quel trouble, quel ſaiſiſſement ne cauſe pas dans Milton la ſituation déplorable d'*Adam* & *Eve* après leur déſobéiſſance, à la vue du déluge de maux qui vont fondre ſur leur malheureuſe poſtérité..... Quelle ſombre triſteſſe, quel ſerrement de cœur ne produit point dans la *Jéruſalem délivrée*, la ſituation de l'infortuné *Tancrède*, qui trouve ſon amante dans l'ennemi qu'il a vaincu & bleſſé à mort.

Celle du vieux d'*Ailly*, combattant & tuant ſon fils ſans le connoître, n'eſt pas moins attendriſſante, non plus que celle de la malheureuſe épouſe du jeune d'*Ailly*.

» Enfin le vieux d'*Ailly* par un coup malheureux
» Fait tomber à ſes pieds ce guerrier généreux.
» Ses yeux ſont pour jamais fermés à la lumière ;
» Son caſque auprès de lui roule ſur la pouſſière.
» D'*Ailly* voit ſon viſage : ô déſeſpoir ! ô cris !
» Il le voit, il l'embraſſe ; hélas ! c'étoit ſon fils.
» Ce père infortuné, les yeux baignés de larmes,
» Tournoit contre ſon ſein ſes parricides armes :
» On l'arrête ; on s'oppoſe à ſa juſte fureur ;
» Il s'arrache en tremblant de ce lieu plein d'horreur.
» Il déteſte à jamais ſa coupable victoire ;
» Il renonce à la Cour, aux humains, à la gloire :
» Et ſe fuyant lui-même, au milieu des déſerts,
» Il va cacher ſa peine au bout de l'univers.
» Là, ſoit que le ſoleil rendit le jour au monde ;
» Soit qu'il finit ſa courſe au vaſte ſein de l'onde,
» Sa voix faiſoit redire aux échos attendris,
» Le nom, le triſte nom de ſon malheureux fils.

» Du héros expirant la jeune & tendre amante
» Par la terreur conduite, incertaine, tremblante,
» Vient d'un pied chancellant ſur ces funeſtes bords;
» Elle cherche, elle voit dans la foule des morts;
» Elle voit ſon époux, elle tombe éperdue,
» Le voile de la mort ſe répand ſur ſa vue.
» Eſt-ce toi, cher amant? Ces mots interrompus;
» Ces cris demi-formés ne ſont point entendus;
» Elle r'ouvre ſes yeux, ſa bouche preſſe encore
» Par ſes derniers baiſers, la bouche qu'elle adore:
» Elle tient dans ſes bras ce corps pâle & ſanglant,
» Le regarde, ſoupire, & meurt en l'embraſſant. «

(*Henriade*, *chant VIII.*)

La Tragédie, dont le principal objet doit être d'exciter la terreur & la pitié, eſt encore plus féconde que le Poëme Epique, en ſituations attendriſſantes propres aux *beautés de détail* dont nous parlons. Un exemple ſuffira pour les faire connoître. *Clytemneſtre* dans *Iphigénie en Aulide*, livrée au plus affreux déſéſpoir, au moment qu'on vient lui arracher ſa fille pour être conduite à l'autel, où elle doit être immolée, fait éclater ſa fureur par ces mots qu'elle adreſſe à *Agamemnon*.

» Vous ne démentez point une race funeſte;
» Oui, vous êtes le ſang d'*Atrée* & de *Thieſte*;
» Bourreau de votre fille, il ne vous reſte enfin
» Que d'en faire à ſa mère un horrible feſtin.
» Barbare! c'eſt donc là cet heureux ſacrifice,
» Que vos ſoins préparoient avec tant d'artifice.

» Quoi, l'horreur de souscrire à cet ordre inhumain,
» N'a pas, en le traçant, arrêté votre main?
» Pourquoi feindre à nos yeux une fausse tristesse?
» Pensez-vous par des pleurs prouver votre tendresse?
» Où sont-ils ces combats que vous avez rendus?
» Quels flots de sang pour elle avez-vous répandus?
» Quel débris parle ici de votre résistance?
» Quel champ couvert de morts me condamne au
» silence?
» Voilà par quels témoins il falloit me prouver,
» Cruel, que votre amour a voulu la sauver.
» Un oracle fatal ordonne qu'elle expire:
» Un oracle, dit-il, tout ce qu'il semble dire.
» Le ciel, le juste ciel, par le meurtre honoré,
» Du sang de l'innocence est-il donc altéré?
» Si du crime d'*Hélène* on punit sa famille,
» Faites chercher à Sparte *Hermione* sa fille.
» Laissez à *Ménélas* racheter d'un tel prix
» Sa coupable moitié dont il est trop épris.
» Mais vous quelles fureurs vous rendent sa victime?
» Pourquoi vous imposer la peine de son crime?
» Pourquoi moi-même enfin me déchirant le flanc,
» Payer son fol amour du plus pur de mon sang? «

B E L

BELLES-LETTRES, subst. plur. *Humaniores Litteræ.* Voyez ENCYCLOPÉDIE LITTÉRAIRE au mot ENCYCLOPÉDIE.

BER

BERGER, ſubſt. maſc. (*Poëſie Paſtorale.*) *Paſtor gregis, ovium cuſtos.* Les *bergers* ſont les héros de la Poëſie Paſtorale. Nous allons les conſidérer ſous ce rapport, & nous occuper du caractère qu'on doit leur donner.

» La Poëſie, dit M. de Fontenelle, eſt ſans doute » la plus ancienne, parce que la condition des *bergers* eſt la plus ancienne des conditions. Comme » les *bergers* n'avoient perſonne au-deſſus de leur » tête, & qu'ils étoient Rois de leurs troupeaux, » il eſt vraiſemblable qu'une certaine joie, qui ſuit » l'abondance & la liberté, les porta à chanter » leurs plaiſirs & leurs amours. «

Sannazar, par un goût ſans doute patticulier & biſarre, a donné à la Poëſie Paſtorale d'autres héros que des *bergers*. Il n'a fait parler que des pêcheurs dans ſes *Eglogues*, & il s'eſt cru ces perſonnages permis, parce que *Théocrite*, par une liberté qui peut tout au plus faire exception à la règle générale, a introduit deux pêcheurs dans une de ſes *Idylles;* mais le goût n'y ſouffre pas des pareils perſonnages. L'idée d'un travail pénible, & d'une profeſſion qui eſt conſacrée à la deſtruction des habitans des eaux, bleſſe la délicateſſe de ceux qui ſont accoutumés au ſpectacle d'une vie douce & tranquille. D'ailleurs, comme l'a dit un homme d'eſprit : « je ne ſais quelle » fineſſe il a entendu à mettre des pêcheurs au lieu » de *bergers* qui étoient en poſſeſſion de l'*Eglogue.*

» Il eſt plus agréable d'envoyer à ſa maîtreſſe des » fleurs ou des fruits, que des huîtres à l'écaille, » comme a fait le *Lycon* de Sannazar. «

Nous comprenons, ſous la dénomination de *berger*, tant ceux qui s'étoient conſacrés à rendre la terre tributaire de leurs ſoins & de leurs travaux, que ceux qui étoient chargés de garder des troupeaux. L'état des uns & des autres a pu fournir des idées agréables & riantes pour la Poëſie Paſtorale; comme on peut le voir dans les *Moiſſonneurs* de Geſſner & dans pluſieurs autres de ſes *Idylles*. Mais les derniers ont dû principalement offrir aux Poëtes l'idée de cette vie douce, calme & tranquille, dans laquelle on dit qu'ils coulent des jours tiſſus de plaiſir & de bonheur. Cette idée paroît d'autant plus vraiſemblable, que des agriculteurs paroiſſent trop occupés, que leur état éxige plus d'action, plus de réflexion, plus de tems, plus de ſoins, une ſollicitude plus vive; au lieu que les ſeconds paroiſſent avoir des loiſirs plus doux & plus tranquilles.

L'illuſion, & en même-tems l'agrément de la Poëſie Paſtorale, conſiſte à n'offrir aux yeux, que la paix & le calme d'une vie pure, innocente & heureuſe, à en diſſimuler la baſſeſſe & la miſère, à n'en laiſſer voir que la ſimplicité, à voiler avec ſoin celles de leurs occupations qui peuvent déplaire, & à leur ôter cette rudeſſe & cette groſſièreté que nous trouvons dans nos *bergers*.

Le Poëte a donc deux écueils à éviter, en faiſant parler les *bergers*; ou celui de leur donner trop d'eſprit, ou de les faire parler avec trop de ſimplicité

& trop peu de choix. Il doit peindre toujours la nature; mais n'en offrir que ce qu'elle a de beau, & non ce qu'elle peut avoir de groſſier & de déſagréable. C'eſt principalement dans la Poëſie Paſtorale, qu'il doit s'attacher à offrir moins le vrai dans ſa ſimplicité naturelle, que dans ſa ſimplicité idéale. Il ne ſauroit donner aux *bergers* trop de délicateſſe & de naïveté; mais éviter auſſi de leur faire dire des choſes trop recherchées. Ils doivent avoir de l'adreſſe, du diſcernement, de l'eſprit, pourvû qu'il ſoit naturel, & qu'il ne ſe faſſe pas ſentir. Baptiſte Mantouan & M. de Fontenelle ſe ſont écartés de cette règle. Celui-ci a fait parler ſes *bergers* avec plus d'eſprit que n'en ont ordinairement nos courtiſans, & l'autre, avec une groſſièreté rebutante.

La vie tranquille des *bergers* les a mis à portée de faire des obſervations dans le ciel, & a produit quelques découvertes aſtronomiques; non-ſeulement ils ont déſigné les différens points du firmament, & ont donné aux conſtellations les noms de certains animaux qui leur étoient familiers, tels que le bélier, le taureau, le chien, &c. mais ils ſe ſont occupés des chimères de la Magie & de l'Aſtrologie judiciaire, de l'art de nouer l'aiguillette, de faire tourner la baguette, de compoſer des filtres & des taliſmans : il n'eſt donc pas étonnant qu'ils parlent quelque fois de Nécromantie, comme on le voit dans Théocrite, dans Virgile, &c.

Nous avons dit plus haut que le Poëte doit offrir dans les *bergers* l'idée du plaiſir & de l'abondance; mais nous n'entendons pas dire par-là qu'il doive les offrir

offrit toujours dans un état de bonheur & de paix inaltérables. Les *bergers* peuvent avoir leurs peines & leurs chagrins, comme le reste des hommes; mais il ne faut leur en donner d'autres que ceux auxquels ils peuvent être naturellement exposés. Leur innocence & leur vertu les mettent à l'abri d'un grand nombre de maux qui affligent la société; il en est qui cependant peuvent leur être communs avec nous. Tels sont les chagrins qui peuvent naître de l'inconstance ou des rigueurs d'une maîtresse, de la jalousie, de la perte d'un chalumeau, de la mort d'un chien ou d'une brebis chérie, &c.

Comme les mœurs des *bergers* doivent être naturellement bonnes, leurs passions les plus fortes doivent avoir un caractère de douceur, & leurs chagrins ne doivent offrir rien de trop violent. Quelques réflexions sur l'objet de la Poësie Pastorale & sur les mœurs des *bergers*, acheveront de répandre un nouveau jour sur ce principe.

La Poësie Pastorale se propose de retracer l'image de ce siècle heureux que les Poëtes ont tant chanté, & qu'ils appellent l'âge d'or. Dans ces tems si différens des nôtres, & qui n'ont eu sans doute d'autre réalité que celle que l'imagination a bien voulu leur donner, les hommes étoient naturellement bons. Leurs desirs ne s'étendoient pas au-delà des premiers besoins, & une terre fertile, des troupeaux nombreux, étoient plus que suffisans pour les satisfaire. L'avarice, cette avidité insatiable, qui fait qu'on se prive de tout pour ne manquer de rien; l'ambition, cette fureur effrénée de dominer sur les autres, cette ser-

vitude décorée; l'intérêt, qui fut toujours le germe de la haine & des guerres les plus cruelles, tous les autres fléaux enfin qui affligent l'humanité, ne tyrannisoient point leur cœur simple & vertueux. L'amitié étoit chez eux vive, tendre, sincère; le sentiment sans art & sans imposture; l'amour n'offroit pas, comme parmi nous, des plaisirs coupables, & quelquefois cuisans; la tendresse n'étoit pas un commerce infâme de galanterie & de libertinage. Leur cœur étoit pur, leurs passions devoient l'être aussi; & comme celles de l'innocence n'ont ni cette violence ni ces excès criminels qui caractérisent les cœurs corrompus, elles devoient être douces & agréables; leur empire devoit faire le bonheur de ceux qui les éprouvoient.

Les plus beaux jours ont cependant leurs révolutions; le ciel le plus pur & le plus serain, se couvre quelquefois de nuages; des objets de tristesse, & des motifs de chagrin, voiloient quelquefois les plaisirs, ou arrêtoient les transports de l'innocence, & elle n'en inspiroit qu'un intérêt plus vif & plus sensible. La mort d'un ami, dans le sein duquel on pouvoit verser ses secrets, ses peines & ses chagrins; l'absence ou la perte d'une *bergère* tendre & chérie; dans les bras de laquelle l'amant heureux s'enivroit des plaisirs les plus sensibles, & goûtoit le plus grand bonheur dont la nature puisse combler l'humanité; le regret d'avoir vû enlever par les bêtes féroces, l'agneau privilégié que le *berger* destinoit à sa *bergère*, celui qu'elle caressoit le plus, qu'elle ornoit de rubans ou de fleurs, dont elle couronnoit

un front qui commençoit à s'essayer à des luttes innocentes ; le chagrin de voir ravager leurs maisons par la foudre, par la grêle & par les orages ; d'avoir perdu leur panetière ou leur houlette : tous cet objets, & bien d'autres, pouvoient les affecter sensiblement, & offrir une matière à leurs chants.

D'ailleurs, quoiqu'on les ait supposés moralement bons, les *bergers* n'étoient point parfaits. Leurs craintes, leur tristesse, leur jalousie, étoient un tribut qu'ils payoient à la foiblesse de l'humanité ; le desir de vaincre par le chant un autre *berger*, ou d'emporter la préférence sur un rival ; le chagrin qu'éprouvoit un amant, de voir sa *bergère* attentive aux chansons d'un autre *berger*, ou danser au son de son chalumeau ; le dépit qu'il ressentoit en la voyant sourire à tout autre qu'à lui, ou de la voir parée des fleurs qu'il n'avoit pas cueillées, pouvoient devenir l'objet de leurs vers.

Mais, dans ses plus violentes inquiétudes, le *berger* conservoit une passion vertueuse & délicate, toujours guidée par la sagesse & par le devoir, exempte, par conséquent, de ces noirs soupçons, de cette jalousie condamnable, de ces coupables transports, de ces aveugles fureurs, de ces égaremens & de ces caprices, qui, d'un plaisir & d'une vertu, font un vice & un tourment affreux. Ses plaisirs devoient être vifs & ses chagrins bornés.

Les Drames, les Idylles & les Eglogues, dans lesquels on représente des *bergers* vicieux, ou qui ont dumoins des défauts, sont une exception à notre règle ; mais ne contredisent pas notre principe. Les

Poëtes ont pris ces ſortes de caractères dans ces deux habitans de la campagne tels qu'ils ſont, & non dans les héros de la Poëſie Paſtorale, tels qu'ils doivent être. Les Auteurs Dramatiques, ſur-tout, ont eu beſoin de cette reſſource pour contraſter leur Drame. A l'égard de ces Opéra Comiques, où, ſous prétexte d'offrir les mœurs paſtorales, on ne préſente que des événemens peu intéreſſans, des caractères groſſiers & rudes, des ſituations rebutantes, un ton ruſtique, & un jeu burleſque, on ſent bien que nous ne nous en occuperons pas ici.

M. de Fontenelle, l'Abbé Geneſt, &c. ſoutiennent que l'amour eſt la ſeule & unique paſſion qui doive animer les *bergers* & devenir l'objet de leurs chanſons. Ils prétendent que les autres détails de leur vie ne peuvent jamais être aſſez intéreſſans, & que, ſans l'amour, les mœurs paſtorales n'ont rien d'aſſez frappant, & qu'il eſt le ſeul reſſort qui doit donner du mouvement à l'action de la Poëſie Paſtorale. Malgré le reſpect que nous avons pour les lumières de ces deux critiques, nous oſons n'être pas de leur avis. Il ne faut que lire de bonne foi Théocrite, Virgile, Geſner, &c. pour être perſuadé du contraire.

Pluſieurs Poëtes ont employé les *bergers* comme des perſonnages allégoriques, pour rendre ſenſibles, ſous cet emblême, des objets qu'ils ne vouloient point offrir ouvertement ; telles ſont la plûpart des Eglogues de Virgile. La dernière, qui eſt ſans contredit la plus belle, n'eſt qu'une allégorie des amours de *Gallus*, repréſenté ſous l'image d'un *berger* d'Arcadie, déſeſpéré de la perfidie de ſon amante. C'eſt

ſous l'emblême d'un *berger*, que Madame des Houlières expoſe dans quelques Idylles ſes chagrins domeſtiques.

La plûpart des élégies ne ſont que des allégories, dans leſquelles on introduit des *bergers*, & les tableaux de la vie champêtre. *Voyez* l'Poesie Pastorale, Idylle, Églogue, Action de l'Idylle et de l'Églogue, Élégie, Action de l'Élégie, Drame Pastoral, &c.

Bergerie, ſubſt. fém. (*Poëſie Paſtorale.*) *Paſtorale carmen.* On appelle *bergeries* des Poëmes, des Drames ou des Hiſtoires écrites ſous le nom de *bergers*. *Voyez* Poesie Pastorale, &c.

Racan a fait un Ouvrage agréable & eſtimé ſous le nom de *Bergeries*.

B I B

BIBLE, ſubſt. fém. (*Hiſtoire Litter.*) *Biblia.* Ce mot en Grec ſignifie Livre. La *Bible* eſt ainſi nommée, parce qu'elle eſt regardée par les Chrétiens, comme le Livre par excellence.

La *Bible* ſe diviſe en deux parties, ſçavoir l'ancien & le nouveau Teſtament.

On diſtingue les *Bibles* ſuivant les langues dans leſquelles elles ont été écrites, en Hébraïques, Grecques, Latines, Chaldaïques, Syriaques, Arabes, Cophtes, Arméniennes, Perſannes, Ethiopiennes, Gothes, Moſcovites, Françaiſes, Eſpagnoles, &c. &c. &c.

BIBLIOGRAPHE, subst. masc. (*Histoire Litter.*) *Bibliographus*. Ce mot vient du Grec, & signifie un homme versé dans la connoissance des Livres, & qui sait vérifier les manuscrits anciens, tant ceux qui étoient écrits sur le parchemin & sur le papier, que sur l'écorce des Livres. Tels étoient Scaliger, Saumaise, Casaubon, Sirmond, Pétau, le Père Mabillon de la Congrégation de S. Maur, &c. On donne aujourd'hui ce nom à ceux qui font des Catalogues de Livres, & principalement à ceux qui font des Catalogues de différentes Bibliothèques.

BIBLIOGRAPHIE, subst. fém. (*Histoire Litér.*) *Bibliographia*. C'est la connoissance & le déchiffrement des Livres, tant imprimés que manuscrits. *Voyez* BIBLIOGRAPHE.

BIBLIOMANE, subst. masc. (*Histoire Littéraire.*) *Bibliomanus*. Ce mot vient du Grec, & signifie un homme qui a la fureur de rassembler des Livres. Cette passion porte ceux qui l'ont, à acheter des Livres, non pour les lire, ou pour leur instruction, mais pour en remplir des Bibliothèques, & pour les voir. C'est un avarice qui a un objet différend de celle de la plûpart des hommes. Ordinairement cette fureur aveugle; celui qui en est possédé sur la bonté & l'utilité des Livres, il n'est occupé que de leur rareté, de la différence des éditions, des couvertures. Cette passion coûte très-cher; elle a ruiné plusieurs personnes. On a vu des hommes la porter à un tel point, qu'ils se refusoient le simple nécessaire, pour achetter des Livres inutiles.

La Bruyère n'a point oublié cette passion dans ses

caractères. Il feint de trouver un *Bibliomane* qui lui parle de sa Bibliothèque ; l'Auteur a envie de la voir. » Je vais trouver, dit-il, cet homme qui me » reçoit dans une maison, où dès l'escalier je tombe » en foiblesse d'une odeur de marroquin noir dont » ses Livres sont tous couverts. Il a beau me crier » aux oreilles, pour me ranimer, qu'ils sont dorés » sur tranche, ornés de filets d'or, de la bonne édi- » tion, me nommer les meilleurs, l'un après l'autre, » dire que sa galerie est remplie à quelques endroits » près, qui sont peints, de manière qu'on les prend » pour de vrais Livres arrangés sur des tablettes, & que » l'œil s'y trompe ; ajoûter qu'il ne met pas le pied » dans cette galerie ; qu'il y viendra pour me faire » plaisir : je le remercie de sa complaisance, & ne » veux, non plus que lui, visiter sa tannerie, qu'il » appelle Bibliothèque. « (*Chap. XIII.*)

Un Auteur ancien a assez bien dépeint cette manie dans les vers suivans.

» Le premier curieux follement s'avisa
» De faire une Bibliothèque.
» Contre un si grand abus le sage se rebèque,
» Et sans se surcharger lit les Livres qu'il a.
» Mais le *Bibliomane* en amasse sans cesse,
» Et place-là tout son argent.
» Autant qu'à les accroître on le voit diligent,
» Autant à s'en servir il montre de paresse. «

BIBLIOMANIE, subst. fém. (*Histoire Littéraire.*) *Bibliomania*, manie d'avoir des Livres. Nous ne

ſaurions mieux faire que de tranſcrire ce que M. d'Alembert dit ſur cet objet.

» M. Deſcartes diſoit que la lecture étoit une con-
» verſation qu'on avoit avec les grands hommes des
» ſiècles paſſés ; mais une converſation choiſie dans
» laquelle ils ne nous découvrent que les meilleures
» de leurs penſées. Cela peut être vrai des grands
» hommes ; mais comme les grands hommes ſont
» en petit nombre, on auroit tort d'étendre cette
» maxime à toutes ſortes de Livres, & à toutes
» ſortes de lectures. Tant de gens médiocres, &
» tant de ſots même ont écrit, que l'on peut en gé-
» néral regarder une grande collection de Livres,
» dans quelque genre que ce ſoit, comme un recueil
» de mémoires pour ſervir à l'Hiſtoire de l'aveugle-
» ment & de la folie des hommes ; & on pourroit
» mettre au-deſſus de toutes les grandes Bibliothè-
» ques cet inſcription philoſophique : *Les petites mai-*
» *ſons de l'eſprit humain.*

» Il s'enſuit delà que l'amour des Livres, quand
» il n'eſt pas guidé par la Philoſophie, & par un
» eſprit éclairé, eſt une des paſſions les plus ridi-
» cules. Ce ſeroit à peu-près la folie d'un homme
» qui entaſſeroit cinq ou ſix diamans ſous un mon-
» ceau de cailloux.

» L'amour des Livres n'eſt eſtimable que dans deux
» cas. 1°. Lorſqu'on ſait les eſtimer ce qu'ils valent,
» qu'on les lit en Philoſophe, pour profiter de ce
» qu'ils ont de bon, & rire de ce qu'ils con-
» tiennent de mauvais ; 2°. lorſqu'on les poſſède
» pour les autres autant que pour ſoi, & qu'on

» leur en fait part avec plaiſir & ſans réſerve.

» J'ai oui dire à un des plus beaux eſprits de ce » ſiècle qu'il étoit parvenu à ſe faire, par un moyen » aſſez ſingulier, une Bibliothèque très-choiſie aſſez » nombreuſe, & qui pourtant n'occupe pas beau- » coup de place. S'il achette, par exemple, un Ou- » vrage en douze volumes, & qu'il n'y ait que ſix » pages qui méritent d'être lues, il ſepare ces ſix » pages du reſte, & jette l'Ouvrage au feu. Cette » manière de former une Bibliothèque m'accommo- » deroit aſſez.

» La paſſion d'avoir des Livres eſt quelquefois pouſ- » ſée juſqu'à une avarice très-ſordide. J'ai connu » un fou, qui avoit conçu une extrême paſſion pour » tous les Livres d'Aſtronomie, quoiqu'il ne ſût pas » un mot de cette ſcience. Il les achetoit à un prix » exorbitant, & les renfermoit proprement dans une » caſſette ſans les regarder. Il ne les eût pas prêtés, » ni même laiſſé voir à M. Hallay, ou à M. le » Monier, s'ils en euſſent eu beſoin. Un autre fai- » ſoit relier les ſiens très-proprement; & de peur de » les gâter, il les empruntoit à d'autres quand il en » avoit beſoin, quoiqu'il les eût dans ſa Bibliothè- » que. Il avoit mis ſur la porte de ſa Bibliothèque: » *Ite ad vendentes*, (*allez chez les Libraires*;) auſſi ne » prêtoit-il des Livres à perſonne. «

En général la *bibliomanie*, à quelques exceptions près, eſt comme la paſſion des tableaux, des curio- ſités, des maiſons; ceux qui les poſſèdent n'en jouiſ- ſent guère. Auſſi un Philoſophe, en entrant dans une Bibliothèque, pourroit dire de preſque tous les

Livres qu'il y voit, ce qu'un Philoſophe diſoit autrefois en entrant dans une maiſon fort ornée : *Quam multis non indigeo !* que de choſes dont je n'ai que faire !

BIBLIOPHILE, ſubſt. maſc. (*Hiſtoire Littéraire.*) *Bibliophilus.* C'eſt le nom qu'on donne à ceux qui aiment les Livres. La différence qu'on met entre un *bibliophile* & un *bibliomane*, c'eſt que le premier recherche les Livres avec goût, mais ſans paſſion, & l'autre avec fureur.

BIBLIOTAPHE, ſubſt. maſc. (*Hiſtoire Littéraire.*) *Bibliotaphus.* C'eſt ainſi qu'on appelle ceux qui poſſèdent des Livres rares & curieux, qu'ils ne communiquent à perſonne, & qu'ils enferment dans leurs Bibliothèques ſans leur laiſſer voir le jour. On les nomme *bibliotaphes*, parce qu'ils ſont en effet le tombeau des Livres qui ſont enterrés chez eux. Nicolas Lefebvre diſoit que M. de Meſmes [Jean-Jacques] étoit un *fol bibliotaphe*. Lefebvre trouvoit les *bibliotaphes* d'autant plus ridicules, qu'il étoit le ſçavant du monde le plus officieux. Il ſembloit n'étudier que pour les autres ; ſe faiſoit un plaiſir de les aider de leurs lumières, de ſes obſervations, & de ſes manuſcrits, qui étoient fort nombreux, & dont il avoit apporté une grande partie d'Italie.

BIBLIOTHÉCAIRE, (*Hiſt. Littér.*) *Bibliothecæ cuſtos.* On appelle *bibliothécaire* celui qui eſt chargé de la garde d'une Bibliothèque. Cette charge demande beaucoup de ſoin, d'ordre, de connoiſſances, tant des ſciences & des arts, que des langues anciennes & modernes. On appelle auſſi *bibliothécaires*

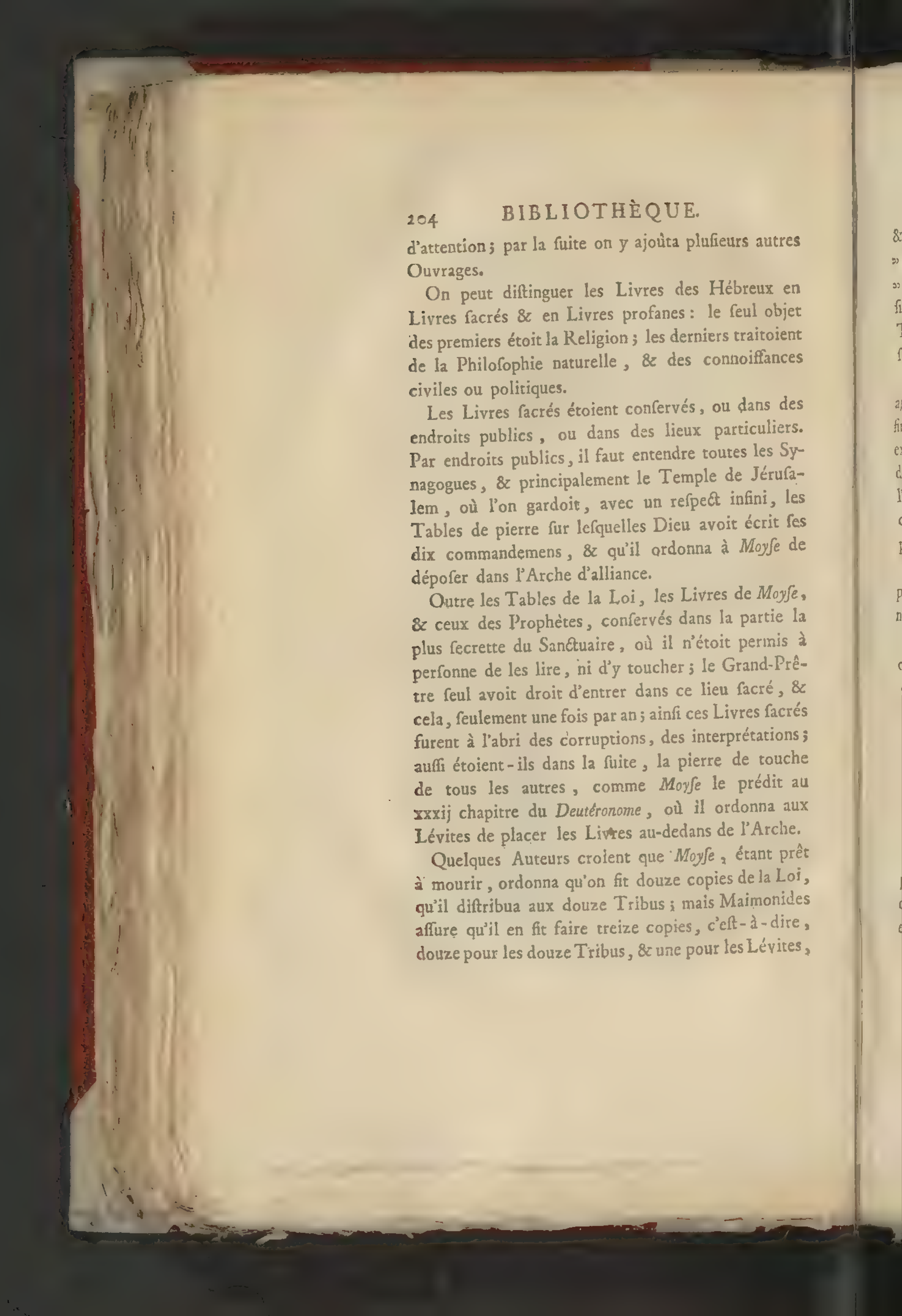
les Auteurs qui ont écrit des Catalogues des Livres, tels que ceux qui ſont nommés dans les Livres du Père Labbé, qui en a fait une compilation.

BIBLIOTHÈQUE, ſubſt. fém. (*Hiſt. Littéraire.*) *Bibliotheca.* Nous avons cru devoir donner dans cet Ouvrage une connoiſſance ſuccinte des *bibliothèques* les plus conſidérables qui ont exiſté, ou qui exiſtent dans le monde, & nous avons tranſcrit l'excellent article qu'un anonyme a fait conſigner dans l'*Encyclopédie.*

Une *bibliothèque* eſt un lieu plus ou moins vaſte, avec des tablettes ou des armoires, où les Livres ſont rangés ſous différentes claſſes.

Outre ce premier ſens littéral, on donne auſſi le nom de *bibliothèque* à la collection même des Livres. Quelques Auteurs ont donné, par extenſion & par métaphore, le nom de *bibliothèque* à certains recueils qu'ils ont faits, ou à certaines compilations d'Ouvrages qu'ils ont publiées. Telles ſont la *Bibliothèque Rabbinique*, la *Bibliothèque des Auteurs Eccléſiaſtiques*, *Bibliotheca Patrum*, &c.

C'eſt en ce dernier ſens que les Auteurs Eccléſiaſtiques ont donné par excellence le nom de *bibliothèque* au recueil des Livres inſpirés, que nous appellons encore aujourd'hui la *Bible*, c'eſt-à-dire, le Livre par excellence. En effet, ſelon le ſentiment des Critiques les plus judicieux, il n'y avoit point de Livres avant le tems de *Moyſe;* & les Hébreux ne purent avoir de *bibliothèque* qu'après ſa mort; pour lors ſes Ecrits furent recueillis & conſervés avec beaucoup



d'attention ; par la ſuite on y ajoûta pluſieurs autres Ouvrages.

On peut diſtinguer les Livres des Hébreux en Livres ſacrés & en Livres profanes : le ſeul objet des premiers étoit la Religion ; les derniers traitoient de la Philoſophie naturelle, & des connoiſſances civiles ou politiques.

Les Livres ſacrés étoient conſervés, ou dans des endroits publics, ou dans des lieux particuliers. Par endroits publics, il faut entendre toutes les Synagogues, & principalement le Temple de Jéruſalem, où l'on gardoit, avec un reſpect infini, les Tables de pierre ſur leſquelles Dieu avoit écrit ſes dix commandemens, & qu'il ordonna à *Moyſe* de dépoſer dans l'Arche d'alliance.

Outre les Tables de la Loi, les Livres de *Moyſe*, & ceux des Prophètes, conſervés dans la partie la plus ſecrette du Sanctuaire, où il n'étoit permis à perſonne de les lire, ni d'y toucher ; le Grand-Prêtre ſeul avoit droit d'entrer dans ce lieu ſacré, & cela, ſeulement une fois par an ; ainſi ces Livres ſacrés furent à l'abri des corruptions, des interprétations ; auſſi étoient-ils dans la ſuite, la pierre de touche de tous les autres, comme *Moyſe* le prédit au xxxij chapitre du *Deutéronome*, où il ordonna aux Lévites de placer les Livres au-dedans de l'Arche.

Quelques Auteurs croient que *Moyſe*, étant prêt à mourir, ordonna qu'on fit douze copies de la Loi, qu'il diſtribua aux douze Tribus ; mais Maimonides aſſure qu'il en fit faire treize copies, c'eſt-à-dire, douze pour les douze Tribus, & une pour les Lévites,

& qu'il leur dit à tous, en les donnant : » Rece- » vez le Livre de la Loi que Dieu lui-même nous » a donné. « Les Interprètes ne ſont pas d'accord ſi ce volume ſacré fut dépoſé dans l'Arche avec les Tables de pierre, ou bien dans un petit cabinet ſéparé.

Quoiqu'il en ſoit, *Joſué* écrivit un Livre, qu'il ajoûta enſuite à ceux de *Moyſe*. Tous les Prophètes firent auſſi des copies de leurs ſermons & de leurs exhortations, comme on peut le voir au chap. xv de *Jérémie*, & dans pluſieurs autres endroits de l'Ecriture. Ces ſermons & ces exhortations furent conſervés dans le Temple, pour l'inſtruction de la poſtérité.

Tous ces Ouvrages compoſoient une *bibliothèque* plus eſtimable par la valeur intrinſèque, que par le nombre des volumes.

Voilà tout ce qu'on ſait de la *bibliothèque* ſacrée qu'on gardoit dans le Temple ; mais il faut remarquer qu'après le retour des Juifs de la captivité de Babylone, *Néhémie* raſſembla les Livres de *Moyſe*, & ceux des Rois & des Prophètes, dont il forma une *bibliothèque*. Il fut aidé dans cette entrepriſe par *Eſdras*, qui, au ſentiment de quelques-uns, rétablit le *Pentateuque*, & toutes les anciennes Ecritures ſaintes qui avoient été diſperſées, lorſque les Babyloniens prirent Jéruſalem, & brûlèrent le Temple avec la *bibliothèque* qui y étoit renfermée ; mais c'eſt ſur quoi les Sçavans ne ſont pas d'accord : en effet c'eſt un point très-difficile à décider.

Quelques Auteurs prétendent que cette *bibliothèque*

fut de nouveau rétablie par *Judas-Macchabée*, parce que la plus grande partie en avoit été brûlée par *Antiochus*, comme on lit chap. j. du premier Livre des *Macchabées*. Quand même on conviendroit qu'elle eût subsisté jusqu'à la destruction du second Temple, on ne sauroit cependant déterminer le lieu où elle étoit déposée ; mais il est probable qu'elle eut le même sort que la ville. Car quoique *Rabbi Benjamin* affirme que le tombeau du Prophète *Ezéchiel*, avec la *bibliothèque* du premier & du second Temple, se voyoient encore de son tems, dans un lieu situé sur les bords de l'Euphrate ; cependant *Manassès de Groningue*, & plusieurs autres personnes, dont on ne sauroit révoquer en doute le témoignage, & qui ont fait exprès le voyage de Mésopotamie, assurent qu'il ne reste aucun vestige de ce que prétend avoir vu *Rabbi Benjamin*, & que dans tout le pays il n'y a ni tombeau, ni *bibliothèque* hébraïque.

Outre la grande *bibliothèque*, qui étoit conservée religieusement dans le Temple, il y en avoit encore une dans chaque Synagogue. Les Auteurs conviennent presque unanimement que l'Académie de Jérusalem étoit composée de quatre cens cinquante Synagogues ou Collèges, dont chaque avoit sa *bibliothèque*, où l'on alloit publiquement lire les Ecritures saintes.

Après ces *bibliothèques* publiques qui étoient dans le Temple & dans les Synagogues, il y avoit encore des *bibliothèques* sacrées particulières ; chaque Juif en avoit une, puisqu'ils étoient tous obligés d'avoir les Livres qui regardoient leur religion, & même

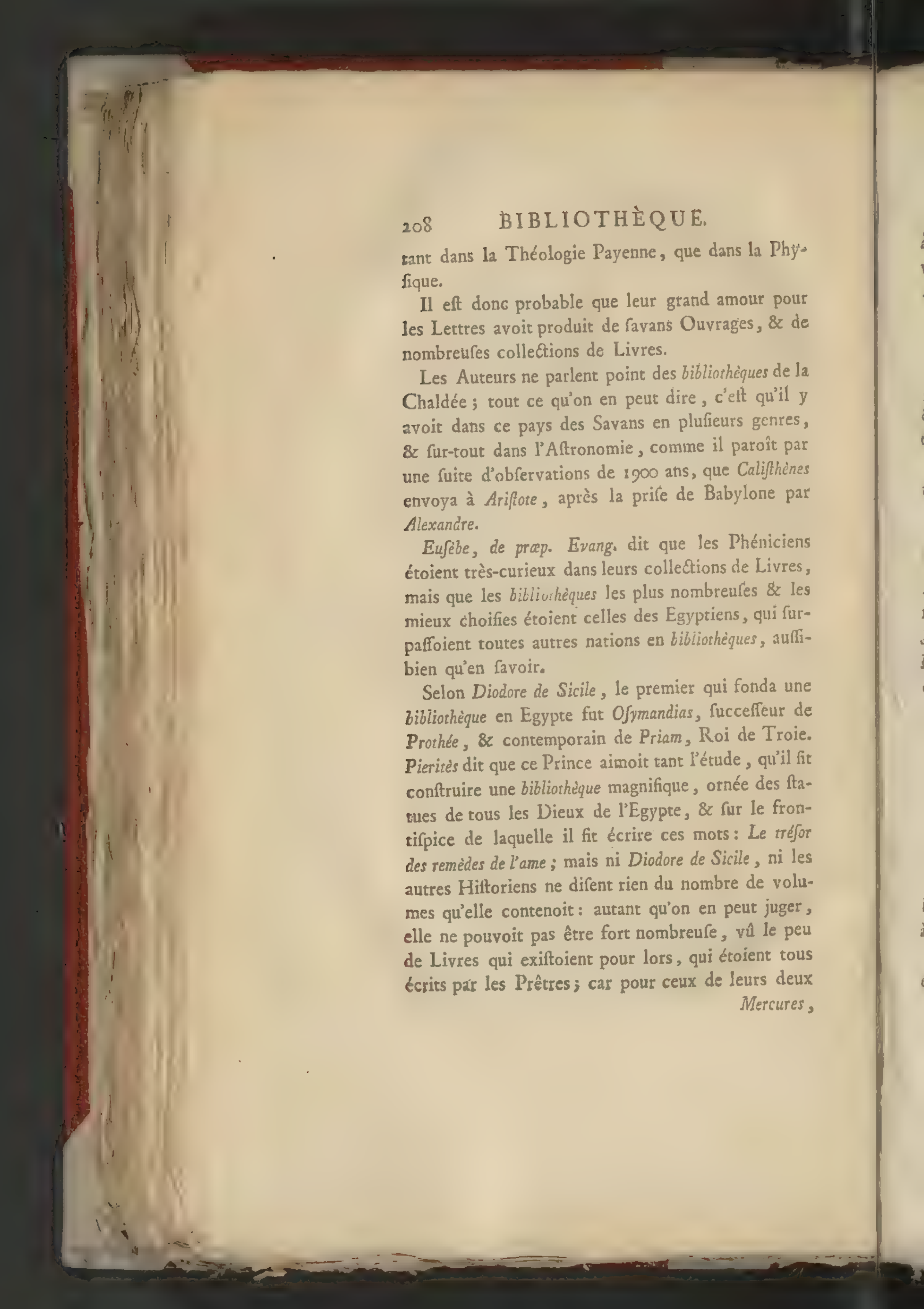
de faire, chacun de ſa propre main, une copie de la Loi.

On voyoit encore des *bibliothèques* dans les célèbres Univerſités, ou Ecoles des Juifs. Ils avoient auſſi pluſieurs villes fameuſes par les Sciences qu'on y cultivoit, entr'autres celle que *Jeſué* fit bâtir, nommée *la ville des Lettres*, & qu'on croit avoir été Cariatſepher, ſituée ſur les confins de la Tribu de Juda. Dans la ſuite celle de Tibériade ne fut pas moins fameuſe par ſon Ecole; & il eſt probable que ces ſortes d'Académies n'étoient pas dépourvues de *bibliothèques*.

Depuis l'entière diſperſion des Juifs à la ruine de Jéruſalem & du Temple par *Tite*, leurs Docteurs particuliers ou Rabbins ont écrit prodigieuſement, & comme l'on ſait, un amas de rêveries & des contes ridicules; mais dans les pays où ils ſont tolérés, & où ils ont des Synagogues, on ne voit point dans ces lieux d'aſſemblées d'autres Livres que ceux de la Loi. Le *Talmud* & les *Paraphraſes*, non plus que les recueils de traditions *Rabbiniques*, ne formoient point de corps de *bibliothèque*.

Les Chaldéens & les Egyptiens, étant les plus proches voiſins de la Judée, furent probablement les premiers que les Juifs inſtruiſirent de leurs Sciences: à ceux-là nous joindrons les Phéniciens & les Arabes.

Il eſt certain que les Sciences furent portées à une grande perfection par toutes ces nations, & ſur-tout par les Egyptiens, que quelques Auteurs regardent comme la nation la plus ſavante du monde,



tant dans la Théologie Payenne, que dans la Phyſique.

Il eſt donc probable que leur grand amour pour les Lettres avoit produit de ſavans Ouvrages, & de nombreuſes collections de Livres.

Les Auteurs ne parlent point des *bibliothèques* de la Chaldée; tout ce qu'on en peut dire, c'eſt qu'il y avoit dans ce pays des Savans en pluſieurs genres, & ſur-tout dans l'Aſtronomie, comme il paroît par une ſuite d'obſervations de 1900 ans, que *Caliſthènes* envoya à *Ariſtote*, après la priſe de Babylone par *Alexandre*.

Euſèbe, de præp. Evang. dit que les Phéniciens étoient très-curieux dans leurs collections de Livres, mais que les *bibliothèques* les plus nombreuſes & les mieux choiſies étoient celles des Egyptiens, qui ſurpaſſoient toutes autres nations en *bibliothèques*, auſſi-bien qu'en ſavoir.

Selon *Diodore de Sicile*, le premier qui fonda une *bibliothèque* en Egypte fut *Oſymandias*, ſucceſſeur de *Prothée*, & contemporain de *Priam*, Roi de Troie. *Pierités* dit que ce Prince aimoit tant l'étude, qu'il fit conſtruire une *bibliothèque* magnifique, ornée des ſtatues de tous les Dieux de l'Egypte, & ſur le frontiſpice de laquelle il fit écrire ces mots: *Le tréſor des remèdes de l'ame*; mais ni *Diodore de Sicile*, ni les autres Hiſtoriens ne diſent rien du nombre de volumes qu'elle contenoit: autant qu'on en peut juger, elle ne pouvoit pas être fort nombreuſe, vû le peu de Livres qui exiſtoient pour lors, qui étoient tous écrits par les Prêtres; car pour ceux de leurs deux *Mercures*,

Mercures, qu'on regardoit comme des Ouvrages divins, on ne les connoît que de nom ; & ceux de *Manéthon* ſont bien poſtérieurs aux tems dont nous parlons. Il y avoit une très-belle *bibliothèque* à Memphis, aujourd'hui le Grand-Caire, qui étoit dépoſée dans le Temple de *Vulcain*. C'eſt de cette *bibliothèque* que *Neucrates* accuſe *Homère* d'avoir volé l'*Iliade* & l'*Odyſſée*, & de les avoir enſuite données comme étant ſes propres productions.

Mais la plus grande, & la plus magnifique *bibliothèque* de l'Egypte, & peut-être du monde entier, étoit celle des *Ptolomées* à Alexandrie ; elle fut commencée par *Ptolomée-Soter*, & compoſée par les ſoins de *Démétrius* de Phalère, qui fit rechercher à grands frais des Livres chez toutes les nations, & en forma, ſelon *S. Epiphane*, une collection de 54800 volumes. *Joſephe* dit qu'il y en avoit deux cens mille, & que *Démétrius* eſpéroit en avoir dans peu cinq cens mille ; cependant *Euſèbe* aſſure qu'à la mort de *Philadelphe*, ſucceſſeur de *Soter*, cette *bibliothèque* n'étoit compoſée que de cent mille volumes. Il eſt vrai que ſous ſes ſucceſſeurs elle s'augmenta par dégrés, & qu'enfin on y compta juſqu'à 700000 volumes ; mais par le terme de *volumes*, il faut entendre des rouleaux beaucoup moins chargés que ne ſont nos volumes.

Il acheta de *Nélée*, à des prix exorbitans, une partie des Ouvrages d'*Ariſtote*, & un grand nombres d'autres volumes, qu'il fit chercher à Rome & à Athènes, en Perſe, & en Ethiopie.

Un des plus précieux morceaux de ſa *bibliothèque* étoit l'Ecriture ſainte, qu'il fit dépoſer dans le

principal appartement, après l'avoir faite traduire en Grec par ſoixante & douze Interprètes, que le Grand-Prêtre *Eléazar* avoit envoyés pour cet effet à *Ptolomée*, qui les avoit fait demander par *Ariſtée*, homme très-ſavant, & Capitaine de ſes gardes.

Un de ſes ſucceſſeurs, nommé *Ptolomée-Phiſcon*, Prince d'ailleurs cruel, ne témoigna pas moins de paſſion pour enrichir la *bibliothèque* d'Alexandrie. On raconte de lui, que dans un tems de famine, il refuſa aux Athéniens les blés qu'ils avoient coutume de tirer de l'Egypte, à moins qu'ils ne lui remiſſent les originaux des Tragédies d'*Eſchyle*, de *Sophocle* & d'*Euripide*, & qu'il les garda, en leur en renvoyant ſeulement des copies fidéles, & leur abandonna quinze talens qu'il avoit conſignés pour ſûreté des originaux.

Tout le monde ſait ce qui obligea *Jules-Céſar* aſſiégé dans un quartier d'Alexandrie, à faire mettre le feu à la flotte qui étoit dans le port; malheureuſement le vent porta les flammes plus loin que *Céſar* ne vouloit, & le feu ayant pris aux maiſons voiſines du port, ſe communiqua delà au quartier de Bruchion, aux magaſins de bled, & à la *bibliothèque* qui en faiſoient partie, & cauſa l'embraſement de cette fameuſe *bibliothèque*.

Quelques Auteurs croient qu'il n'y en eut que quatre cens volumes de brûlés, & que, tant des autres Livres qu'on put ſauver de l'incendie, que des débris de la *bibliothèque* des Rois de Pergame, dont deux cens mille volumes furent donnés à *Cléopatre* par *Antoine*, on forma la nouvelle *bibliothèque* de *Sérapion*,

qui devint en peu de tems fort nombreuſe. Mais après diverſes révolutions ſous les Empereurs Romains, dans leſquelles la *bibliothèque* fut tantôt pillée, & tantôt rétablie ; elle fut enfin détruite l'an 650 de J. C. qu'*Amry* Général de Sarrazins, ſur un ordre du *Calife Omar*, commanda que les Livres de la *bibliothèque* d'Alexandrie fuſſent diſtribués dans les bains publics de cette ville ; & ils ſervirent à les chauffer pendant ſix mois.

La *bibliothèque* des Rois de Pergame, dont nous venons de parler, fut fondée par *Eumènes* & *Attalus*. animés par un eſprit d'émulation, ces Princes firent tous leurs efforts, pour égaler la grandeur & la magnificence des Rois d'Egypte, & ſur-tout en amaſſant un nombre prodigieux de Livres, dont *Pline* dit que le nombre étoit de plus de deux cens mille. *Volaterrani* dit qu'ils furent tous brûlés à la priſe de Pergame ; mais *Pline* & pluſieurs autres nous aſſurent que *Marc-Antoine* les donna à *Cléopatre* ; ce qui ne s'accorde pourtant pas avec le témoignage de *Strabon*, qui dit que cette *bibliothèque* étoit à Pergame de ſon tems, c'eſt-à-dire, ſous le regne de *Tibère*. On pourroit concilier les différens Hiſtoriens, en remarquant qu'il eſt vrai que *Marc-Antoine* avoit fait tranſporter cette *bibliothèque* de Pergame à Alexandrie, & qu'après la bataille d'Actium, *Auguſte* qui ſe plaiſoit à défaire tout ce qu'*Antoine* avoit fait, la fit reporter à Pergame. Mais ceci ne doit être pris que ſur le pied d'une conjecture, auſſi-bien que le ſentiment de quelques Auteurs qui prétendent qu'*Alexandre le Grand* en fonda une magnifique à

Alexandrie, qui donna lieu, par la ſuite, à celles des *Ptolomées*.

Il y avoit une *bibliothèque* conſidérable à Suze en Perſe, où *Métoſthènes* conſulta les annales de cette Monarchie, pour écrire l'Hiſtoire qu'il nous en a laiſſée. *Diodore de Sicile* parle de cette *bibliothèque*; mais on croit communément qu'elle contenoit moins de Livres de Sciences, qu'une collection des Loix, des Chartres, & des Ordonnances des Rois. C'étoit un dépôt ſemblable à celui qui eſt dans nos Chambres des Comptes.

Nous ne ſavons rien de poſitif ſur l'Hiſtoire de Grèce avant les guerres de Thèbes & de Troye. Il ſeroit donc inutile de chercher des Livres en Grèce avant ces époques.

Les Lacédémoniens n'avoient point de Livres : ils exprimoient tout d'une façon ſi conciſe, & en ſi peu de mots, que l'écriture leur paroiſſoit ſuperflue, puiſque la mémoire leur ſuffiſoit pour ſe ſouvenir de tout ce qu'ils avoient beſoin de ſavoir.

Les Athéniens, au contraire, qui étoient grands parleurs, écrivirent beaucoup ; & dès que les Sciences eurent commencé à fleurir à Athènes, la Grèce fut bientôt enrichie d'un grand nombre d'Ouvrages de toutes eſpèces. *Valère-Maxime* dit que le Tyran *Pyſiſtrate* fut le premier de tous les Grecs qui s'aviſa de faire un recueil des Ouvrages des Savans, en quoi la politique n'eut peut-être pas peu de part; il vouloit, en fondant une *bibliothèque* pour l'uſage du public, gagner l'amitié de ceux que la perte de leur liberté faiſoit gémir ſous ſon uſurpation. *Cicéron* dit que c'eſt à *Pyſiſtrate* que nous avons l'obli-

gation d'avoir rassemblé en un seul volume les Ouvrages d'*Homère*, qui se chantoient auparavant dans toute la Grèce, par morceaux détachés, & sans aucun ordre. *Platon* attribue cet honneur à *Hipparque*, fils de *Pysistrate*. D'autres prétendent que ce fut *Polen*; & d'autres rapportent cette précieuse collection à *Lycurgue* & à *Zénodote* d'Ephèse.

Les Athéniens augmentèrent considérablement cette *bibliothèque* après la mort de *Pysistrate*, & en fondèrent même d'autres; mais *Xerxès*, après s'être rendu maître d'Athènes, emporta tous les Livres en Perse. Il est vrai que, si on en veut croire *Aulu-Gelle*, *Seleucus Nicanor* les fit apporter en cette ville quelques siècles après.

Zuringer dit qu'il y avoit alors une *bibliothèque* magnifique dans l'île de Gnide, une des Cyclades; qu'elle fut brûlée par l'ordre d'*Hippocrate* le Médecin, parce que les habitans refusèrent de suivre sa doctrine. Ce fait au reste n'est pas trop avéré.

Cléarque, Tyran d'*Héraclée*, & disciple de *Platon* & d'*Isocrate*, fonda une *bibliothèque* dans sa Capitale; ce qui lui attira l'estime de tous ses sujets, malgré toutes les cruautés qu'il exerça contr'eux.

Caméracius parle de la *bibliothèque* d'*Apamée*, comme d'une des plus célèbres de l'antiquité: *Angelus Rhoca*, dans son Catalogue de la *bibliothèque* du Vatican, dit qu'elle contenoit plus de 20000 volumes.

Si les anciens Grecs n'avoient que peu de Livres, les anciens Romains en avoient encore moins: par la suite ils eurent, aussi-bien que les Juifs, deux sortes de *bibliothèques*, les unes publiques, les autres,



particulières. Dans les premières étoient les Edits & les Loix touchant la Police, & le gouvernement de l'Etat: les autres étoient celles que chaque particulier formoit dans sa maison, comme celle que *Paul-Emile* apporta de Macédoine après la défaite de *Persée*.

Il y avoit aussi des *bibliothèques* sacrées qui regardoient la religion des Romains, & qui dépendoient entièrement des Pontifes des Augures.

Voilà à peu-près ce que les Auteurs nous apprennent touchant les *bibliothèques* publiques des Romains. A l'égard des *bibliothèques* particulières, il est certain qu'aucune nation n'a eu plus d'avantages, ni plus d'occasions pour en avoir de très-considérables que les Romains, puisqu'ils étoient les maîtres de la plus grande partie du monde connu pour-lors.

L'Histoire nous apprend qu'à la prise de Carthage le Sénat fit présent à la famille de *Régulus*, de tous les Livres qu'on avoit trouvés dans cette ville, & qu'il fit traduire en Latin vingt-huit volumes composés par *Magon* Carthaginois, sur l'Agriculture.

Plutarque assure que *Paul-Emile* distribua à ses enfans la *bibliothèque* de *Persée*, Roi de Macédoine, qu'il mena en triomphe à Rome. Mais *Isidore* dit positivement qu'il la donna au public. *Asinius Pollion* fit plus; car il fonda, exprès pour l'usage du public une *bibliothèque*, qu'il composa des dépouilles de tous les ennemis qu'il avoit vaincus, & du grand nombre de Livres de toutes espèces qu'il acheta; il l'orna des portraits de Savans, & entr'autres de celui de *Varron*.

Varron avoit aussi une magnifique *bibliothèque ;* celle de *Cicéron* ne devoit pas l'être moins, si on fait attention à son érudition, à son goût, & à son rang ; mais elle fut considérablement augmentée par celle de son ami *Atticus*, qui la préféroit à tous les trésors de *Crésus*.

Plutarque parle de la *bibliothèque* de *Lucullus*, comme d'une des plus considérables du monde, tant par rapport au nombre de volumes, que par rapport aux superbes monumens dont elle étoit décorée.

La *bibliothèque* de *César* étoit digne de lui ; & rien ne pouvoit contribuer davantage à lui donner de la réputation, que d'en avoir confié le soin au savant *Varron*.

Auguste fonda une belle *bibliothèque* proche du Temple d'*Apollon*, sur le mont Palatin. *Horace*, *Juvenal* & *Persée*, en parlent comme d'un endroit où les Poëtes avoient coutume de réciter & de déposer leurs Ouvrages.

Scripta Palatinus quæcumque recepit Apollo,

dit *Horace*.

Vespasien fonda une *bibliothèque* proche le Temple de la Paix, à l'imitation de *César* & d'*Auguste*.

Mais la plus magnifique de toutes ces anciennes *bibliothèques* étoit celle de *Trajan*, qu'il appella de son propre nom, *la bibliothèque Ulpienne*. Elle fut fondée pour l'usage du public ; & selon le Cardinal *Volaterrani*, l'Empereur y avoit fait écrire toutes les belles actions des Princes, & les décrets du Sénat sur des pièces de belle toile, qu'il fit couvrir

d'yvoire : quelques Auteurs assurent que *Trajan* fit porter à Rome toutes les Livres qui se trouvoient dans les villes conquises, pour augmenter sa *bibliothèque*. Il est probable que *Pline* le jeune, son favori, l'engagea à l'enrichir de la sorte.

Outre celles dont nous venons de parler, il y avoit encore une *bibliothèque* considérable, fondée par *Simonicus*, précepteur de l'Empereur *Gordien*. *Isidore* & *Boëce* en font des éloges extrordinaires : ils disent qu'elle contenoit huit mille volumes choisis, & que l'appartement qui la renfermoit étoit pavé de marbre doré, les murs lambrissés de glaces & d'ivoire, & les armoires & pupitres de bois d'ébène & de cèdre.

Les premiers Chrétiens, occupés d'abord uniquement de leur salut, brûlerent tous les Livres qui n'avoient point du rapport à la religion. Ils eurent d'ailleurs trop de difficultés à combattre, pour avoir le tems d'écrire, & de se former des *bibliothèques*. Ils conservoient seulement dans leurs Eglises les Livres de *l'ancien* & du *nouveau Testament*, auxquels on joignit par la suite les *actes des Martyrs*. Quand un peu plus de repos leur permit de s'adonner aux Sciences, il se forma des *bibliothèques*. Les Auteurs parlent avec éloge de celles de *S. Jérôme* & de *George*, Evêque d'Alexandrie.

On en voyoit une célèbre à Césarée, fondée par *Jules l'Africain*, & augmentée dans la suite par *Eusèbe*, Evêque de cette ville, au nombre de vingt mille volumes. Quelques-uns en attribuent l'honneur à *S. Pamphile*, Prêtre de Laodicée, & ami intime

d'*Eusèbe*; & c'est ce que cet Historien semble dire lui-même. Cette *bibliothèque* fut d'un grand secours à *S. Jérôme*, pour l'aider à corriger les Livres de l'*ancien Testament*; c'est là qu'il trouva l'*Evangile de S. Matthieu* en Hébreu.

Quelques Auteurs disent que cette *bibliothèque* fut dispersée, & qu'elle fut ensuite rétablie par saint *Grégoire de Nazianze* & *Eusèbe*.

S. Augustin parle d'une *bibliothèque* d'Hippone. Celle d'Antioche étoit très-célèbre; mais l'Empereur *Jovien*, pour plaire à sa femme, la fit malheureusement détruire. Sans entrer dans un plus grand détail sur les *bibliothèques* des Chrétiens, il suffira de dire que chaque Eglise avoit sa *bibliothèque* pour l'usage de ceux qui s'appliquoient aux études. *Eusèbe* nous l'atteste; & il ajoûte que presque toutes ces *bibliothèques*, avec les oratoires où elles étoient conservées, furent brûlées & détruites par *Dioclétien*.

Passons maintenant à des *bibliothèques* plus considérables que celles dont nous venons de parler, c'est-à-dire, à celles qui furent fondées après que le Christianisme fut affermi sans contradiction. Celle de *Constantin le Grand*, fondée, selon *Zonaras*, l'an 336, mérite attention. Ce Prince voulant réparer la perte que le Tyran, son prédécesseur, avoit causée aux Chrétiens, porta tous ses soins à faire trouver des copies des Livres qu'on avoit voulu détruire; il les fit transcrire, & y en ajoûta d'autres, dont il forma à grands frais, une nombreuse *bibliothèque* à Constantinople. L'Empereur *Julien* voulut détruire

cette *bibliothèque*, & empêcher les Chrétiens d'avoir aucuns Livres, afin de les plonger dans l'ignorance. Il fonda cependant lui-même deux grandes *bibliothèques*, l'une à Constantinople, & l'autre à Antioche, sur les frontispices desquelles il fit graver ces paroles : *Alii quidem equos amant, alii aves, alii feras, mihi verò à puerulo mirandum acquirendi, & possidendi Libros insedit desiderium.*

Théodore le jeune ne fut pas moins soigneux à augmenter la *bibliothèque* de *Constantin le Grand*: elle ne contenoit d'abord que 6900 volumes; mais par ses soins & sa magnificence, il s'y en trouva en peu de tems 100000. *Léon l'Isaurien* en fit brûler plus de la moitié, pour détruire les monumens qui auroient pû déposer contre son hérésie sur le culte des images. C'est dans cette *bibliothèque* que fut déposée la copie authentique du premier Concile général de Nicée. On prétend que les Ouvrages d'*Homère* y étoient aussi écrits en lettres d'or, & qu'ils furent brûlés, lorsque les Iconoclastes détruisirent cette *bibliothèque*; il y avoit aussi une copie des *Evangiles*, selon quelques Auteurs, reliée en plaques d'or du poids de quinze Livres, & enrichie de pierreries.

Les nations barbares qui inondèrent l'Europe, détruisirent les *bibliothèques*, & les Livres en général, leur fureur fut presqu'incroyable, & a causé la perte irréparable d'un nombre infini d'excellens Ouvrages.

Le premier de ces tems-là, qui eut du goût pour les Lettres, fut *Cassiodore*, favori & Ministre de *Théodoric*, Roi des Goths, lesquels s'établirent en Italie,

& qu'on nomma communément *Ostrogoths*. *Cassiodore* fatigué du poids du ministère, se retira dans un couvent qu'il fit bâtir, où il consacra le reste de ses jours à la prière & à l'étude. Il y fonda une *bibliothèque* pour l'usage des Moines, compagnons de sa solitude. Ce fut à peu-près dans le même-tems que le Pape *Hilaire*, premier du nom, fonda deux *bibliothèques* dans l'Eglise de S. Etienne, & que le Pape *Zacharie I.* rétablit celle de S. Pierre, selon *Platine*.

Quelque tems après, *Charlemagne* fonda la sienne à l'Isle-Barbe, près de Lyon, *Paradin* dit qu'il l'enrichit d'un grand nombre de Livres magnifiquement reliés; & *Sabellicus*, aussi-bien que *Palmerius*, assurent qu'il y mit, entr'autres, un manuscrit des *Œuvres de S. Denys*, dont l'Empereur de Constantinople lui avoit fait présent. Il fonda encore en Allemagne plusieurs Collèges avec des *bibliothèques*, pour l'instruction de la jeunesse, entr'autres une à S. Gal en Suisse, qui étoit fort estimée. Le Roi *Pepin* en fonda une à Fulde, par le conseil de *S. Boniface*, l'Apôtre de l'Allemagne: ce fut dans ce célèbre Monastère que *Raban-Maur* & *Hildebert* vécurent & étudièrent dans le même-tems. Il y avoit une autre *bibliothèque* à la Vrissen, près de Worms; mais celle que *Charlemagne* fonda dans son palais à Aix-la-Chapelle surpassa toutes les autres; cependant il ordonna avant de mourir, qu'on la vendît, pour en distribuer le prix aux pauvres. *Louis le Débonnaire*, son fils, succéda à l'Empire, & à son amour pour les Arts & les Sciences, qu'il protégea de tout son pouvoir.

L'Angleterre & l'Irlande possédoient alors de savantes & riches *bibliothèques*, que les incursions fréquentes des habitans du Nord détruisirent dans la suite. Il n'y en a point qu'on doive plus regretter que la *bibliothèque* fondée à Yorck par *Egbert*, Archevêque de cette ville; elle fut brûlée avec la Cathédrale, le couvent de sainte Marie, & plusieurs autres maisons religieuses, sous le Roi *Etienne*. *Alcuin* parle de cette *bibliothèque* dans son Epître à l'Eglise d'Angleterre.

Vers ces tems, un nommé *Gauthier* ne contribua pas peu par ses soins & par son travail, à fonder la *bibliothèque* du Monastère de S. Alban, qui étoit très-considérable: elle fut pillée aussi-bien qu'une autre, par les pirates Danois.

La *bibliothèque* formée dans le douzième siècle par *Richard de Burg*, Evêque de Durham, Chancelier & Trésorier de l'Angleterre, fut aussi fort célèbre. Ce savant Prélat n'omit rien pour la rendre aussi complette que le permettoit le malheur des tems; & il écrivit lui-même un Traité intitulé *Philobiblion*, sur le choix des Livres, & sur la manière de former une *bibliothèque*. Il y représente les Livres comme les meilleurs précepteurs, en s'exprimant ainsi: *Hi sunt magistri qui nos instruunt, sine virgis & ferulis, sine cholerâ, sine pecuniâ: si accedis; non dormiunt, si inquiris, non se abscondunt; non obmurmurant, si oberres; cachinnos nesciunt, si ignores.*

L'Angleterre possède encore aujourd'hui des *bibliothèques* très-riches en tout genre de Littérature, & en Manuscrits fort anciens. Celle dont on parle le

plus, eſt la célèbre *bibliothèque Bobléienne* d'Oxford, élevée, ſi l'on peut ſe ſervir de ce terme, ſur les fondemens de celle du Duc *Humphry*. Elle commença à être publique en 1602, & a été depuis prodigieuſement augmentée par un grand nombre de bienfaiteurs. On aſſure qu'elle l'emporte ſur celles de tous les Souverains, & de toutes les Univerſités de l'Europe., ſi l'on en excepte celle du Roi à Paris, celle de l'Empereur à Vienne, & celle du Vatican.

Il ſemble qu'au onzième ſiècle les Sciences s'étoient réfugiées auprès de *Conſtantin Porphyrogénète*, Empereur de Conſtantinople. Ce grand Prince étoit le protecteur des Muſes; & ſes ſujets à ſon exemple, cultivèrent les Lettres. Il parut alors en Grèce pluſieurs Savans; & l'Empereur toujours porté à chérir les Sciences, employa des gens capables à lui raſſembler des bons Livres, dont il forma une *bibliothèque* publique, à l'arrangement de laquelle il travailla lui-même. Les choſes furent en cet état juſqu'à ce que les Turcs ſe rendirent maîtres de Conſtantinople; auſſi-tôt les Sciences forcées d'abandonner la Grèce, ſe refugièrent en Italie, en France, & en Allemagne, où on les reçut à bras ouverts; & bientôt la lumière commença à ſe répandre ſur le reſte de l'Europe, qui avoit été enſévelie pendant long-tems dans l'ignorance la plus groſſière.

La *bibliothèque* des Empereurs Grecs de Conſtantinople n'avoit pourtant pas péri à la priſe de cette ville par *Mahomet II*; au contraire ce Sultan avoit ordonné très-expreſſément qu'elle fût conſervée; &

elle le fut en effet dans quelques appartemens du Serrail jusqu'au regne d'*Amurat IV*, que ce Prince, quoique Mahométan peu scrupuleux, dans un violent accès de dévotion, sacrifia tous les Livres de la *bibliothèque*, à la haine implacable dont il étoit animé contre les Chrétiens. C'est-là tout ce qu'en pût apprendre M. l'Abbé *Sévin*, lorsque par ordre du Roi, il fit en 1729 le voyage de Constantinople, dans l'espérance de pénétrer jusques dans la *bibliothèque* du grand Seigneur, & d'en obtenir des manuscrits pour enrichir celle du Roi.

Quant à la *bibliothèque* du Serrail, elle fut commencée par le Sultan *Sélim*, celui qui conquit l'Egypte, & qui aimoit les Lettres; mais elle n'est composée que de trois ou quatre mille volumes Turcs, Arabes, ou Persans, sans nul manuscrit Grec. Le Prince de Valachie, *Maurocordato*, avoit beaucoup recueilli de ces derniers; & il s'en trouve de répandus dans les Monastères de la Grèce; mais il paroît par la relation du voyage de nos Académiciens au Levant, qu'on ne fait plus guère de cas aujourd'hui de ces morceaux précieux, dans un pays où les Sciences & les beaux Arts ont fleuri pendant si long-tems.

Il est certain que toutes les nations cultivent les Sciences, les unes plus, les autres moins; mais il n'y en a aucune où le savoir soit plus estimé que chez les Chinois. Chez ce peuple on ne peut parvenir au moindre emploi qu'on ne soit savant, du moins par rapport au commun de la nation. Ainsi ceux qui veulent figurer dans le monde, sont indispensablement

obligés de s'appliquer à l'étude. Il ne suffit pas chez eux d'avoir la réputation de savant, il faut l'être réellement pour pouvoir parvenir aux dignités & aux honneurs; chaque Candidat étant obligé de subir trois examens très-sévères, qui répondent à nos trois dégrés de Bachelier, Licentié & Docteur.

De cette nécessité d'étudier il s'en suit qu'il doit y avoir dans la Chine un nombre infini de Livres & d'Ecrits, & par conséquent que les gens riches chez eux doivent avoir formé de grandes *bibliothèques*.

En effet, les Historiens rapportent qu'environ deux cens ans avant JESUS-CHRIST, *Chingius*, ou *Xius*, Empereur de la Chine, ordonna que tous les Livres du Royaume (dont le nombre étoit presqu'infini) fussent brûlés, à l'exception de ceux qui traitoient de la Médecine, de l'Agriculture, & de la Divination, s'imaginant par-là faire oublier les noms de ceux qui l'avoient précédé, & que la postérité ne pourroit plus parler que de lui. Ses ordres ne furent pas exécutés avec tant de soin, qu'une femme ne pût sauver les Ouvrages de *Mentius*, de *Confucius*, surnommé *le Socrate de la Chine*, & de plusieurs autres, dont elle colla les feuilles contre le mur de sa maison, où elles restèrent jusqu'à la mort du Tyran.

C'est par cette raison que ces Ouvrages passent pour être les plus anciens de la Chine, & sur-tout ceux de *Confucius*, pour qui ce peuple a une extrême vénération. Ce Philosophe laissa neuf Livres, qui sont, pour ainsi dire, la source de la plûpart des Ouvrages qui ont paru depuis son tems à la Chine,



& qui ſont ſi nombreux, qu'un Seigneur de ce pays; (au rapport du Père *Trigault*) s'étant fait Chrétien, employa quatre jours à brûler ſes Livres, afin de rien garder qui ſentît les ſuperſtitions des Chinois. *Spizellus*, dans ſon Livre *de re Litterariâ Sinenſium*, dit qu'il y a une *bibliothèque* ſur le mont Lingumen, de plus de trente mille volumes, tous composés par des Auteurs Chinois, & qu'il n'y en a guère moins dans le Temple de *Venehung*, proche l'Ecole Royale.

Il y a pluſieurs belles *bibliothèques* au Japon; car les voyageurs aſſurent qu'il y a dans la ville de Narad un Temple magnifique qui eſt dédié à *Xaca*, le ſage, le Prophète, & le Légiſlateur du pays; & qu'auprès de ce Temple, les Bonzes ou Prêtres ont leurs appartemens, dont un eſt ſoutenu par vingt-quatre colomnes, & contient une *bibliothèque* remplie de Livres du haut en bas.

Tout ce que nous avons dit eſt peu de choſe en comparaiſon de la *bibliothèque* qu'on dit être dans le Monaſtère de la ſainte Croix, ſur le mont Amara en Ethiopie. L'Hiſtoire nous dit qu'*Antoine Bricus* & *Laurent de Crémone* furent envoyés dans ce pays par *Grégoire XIII*, pour voir cette fameuſe *bibliothèque*, qui eſt diviſée en trois parties, & contient en tout dix millions cent mille volumes, tous écrits ſur du beau parchemin, & gardés dans des étuis de ſoie. On ajoûte que cette *bibliothèque* doit ſon origine à la Reine de *Saba*, qui viſita *Salomon*, & reçut de lui un grand nombre de Livres, particulièrement ceux d'*Enoch*, ſur les élémens & ſur d'autres ſujets philoſophiques,

losophiques, avec ceux de *Noë* sur des sujets de mathématiques & sur le rit sacré, & ceux qu'*Abraham* composa dans la Vallée de Mambré, où il enseigna la Philosophie à ceux qui l'aidèrent à vaincre les Rois qui avoient fait prisonnier son neveu *Lot*, avec les Livres de *Job*, & d'autres que quelques-uns nous assurent être dans cette *bibliothèque*, aussi bien que les Livres d'*Esdras*, des Sibylles, des Prophètes, & des Grands-Prêtres des Juifs; outre ceux qu'on suppose avoir été écrits par cette Reine, & par son fils *Mémilech*, qu'on prétend qu'elle eut de *Salomon*. Nous rapportons ces opinions, moins pour les adopter, que pour montrer que de très-habiles gens y ont donné leur créance, tel que le Père *Kircher*. Tout ce qu'on peut dire des Ethiopiens, c'est qu'ils ne se soucient guère de la Littérature profane, & par conséquent qu'ils n'ont guère de Livres Grecs ni Latins sur des sujets historiques ou philosophiques; car ils ne s'appliquent qu'à la Littérature sacrée, qui fut d'abord extraite de Livres Grecs, & ensuite traduite dans leur langue. Ils sont schismatiques, & sectateurs d'*Eutychès* & de *Nestorius*.

Les Arabes d'aujourd'hui ne connoissoient nullement Lettres; mais vers le dixième siècle, & surtout sous le regne d'*Almazor*, aucun peuple ne les cultivoit avec plus de succès qu'eux.

Après l'ignorance qui regnoit en Arabie, avant le tems de *Mahomet*, le Calife *Almamon* fut le premier qui fit revivre les Sciences chez les Arabes; il fit traduire en leur langue un grand nombre de Livres qu'il avoit forcé *Michel III*, Empereur de Constan-

tinople, de lui laisser choisir dans sa *bibliothèque*, & par-tout l'Empire, après l'avoir vaincu dans une bataille.

Le Roi *Manzor* ne fut pas moins assidu à cultiver les Lettres. Ce grand Prince fonda plusieurs écoles & *bibliothèques* publiques à Maroc, où les Arabes se vantent d'avoir la première copie du *Code de Justinien*.

Eupennas dit que la *bibliothèque* de Fez est composée de trente-deux mille volumes; & quelques-uns prétendoient que toutes les *Décades* de *Tite-Live* y sont, avec les Ouvrages de *Pappus* d'Alexandrie, fameux Mathématicien, ceux d'*Hippocrate*, de *Galien*, & de plusieurs autres bons Auteurs, dont les Ecrits ou ne sont pas parvenus jusqu'à nous, ou n'y sont parvenus que très-imparfaits.

Selon quelques voyageurs, il y a à Gaza une autre *bibliothèque* d'anciens Livres, dans la plûpart desquels on voit des figures d'animaux & des chiffres, à la manière des Egyptiens; ce qui fait présumer que c'est quelque reste de la *bibliothèque* d'Alexandrie.

Il y a une *bibliothèque* à Damas, où *François Rosa*, de Ravenne, trouva la Philosophie mystique d'*Aristote* en Arabe, qu'il publia dans la suite.

On a vû, par ce que nous avons déjà dit, que la *bibliothèque* des Empereurs Grecs, n'a point été conservée, & que celle des Sultans est très-peu de chose; ainsi ce qu'on trouve à cet égard dans *Baudier*, & d'autres Auteurs qui en racontent des merveilles, ne doit point prévaloir sur le récit simple & sincère qu'ont fait, sur le même sujet, les Savans

judicieux qu'on avoit envoyés à Conſtantinople, pour tenter s'il ne ſeroit pas poſſible de recueillir quelques lambeaux de ces précieuſes *bibliothèques*. D'ailleurs le mépris que les Turcs en général ont toujours témoigné pour les Sciences des Européens, prouve aſſez le peu de cas qu'ils feroient des Auteurs Grecs & Latins; mais s'ils les avoient eus en leur poſſeſſion, on ne voit pas pourquoi ils auroient refuſé de les communiquer à la réquiſition du premier Prince de l'Europe.

Il y avoit anciennement une très-belle *bibliothèque* dans la ville d'Arduvil en Perſe, où réſidèrent les Mages, au rapport d'*Oléarius* dans ſon *Itinéraire*. La *Boulaye-le-Gous* dit que les habitans de Sabéa ne ſe ſervent que de trois Livres, qui ſont le Livre d'*Adam*, celui du *Divan*, & l'*Alcoran*. Un Ecrivain Jéſuite aſſure auſſi avoir vû une *bibliothéque* ſuperbe à Alger.

L'ignorance des Turcs n'eſt pas plus grande que n'eſt aujourd'hui celle des Chrétiens Grecs, qui ont oublié juſqu'à la langue de leurs pères, l'ancien Grec. Leurs Evêques leur défendent la lecture des Auteurs Payens, comme ſi c'étoit un crime d'être ſavant; de ſorte que toute leur étude eſt bornée à la lecture des Actes des ſept Synodes de la Grèce, & des *Œuvres* de *S. Baſile*, de *S. Chryſoſtôme*, & de *S. Jean de Damas*. Ils ont cependant nombre de *bibliothéques*, mais qui ne contiennent que des Manuſcrits, & très-peu de Livres imprimés. Ceux qui voudront ſavoir quels ſont les Manuſcrits qu'on a apportés de chez les Grecs en France, en Italie &

en Allemagne, & ceux qui restent encore à Constantinople entre les mains des particuliers, & dans l'île de Pathmos; & les autres îles de l'Archipel; dans le Monastère de S. Basile à Gaffa, anciennement Théodosia; dans la Tartarie crimée, & dans les autres Etats du grand Turc, peuvent s'instruire à fond dans l'excellent Traité du Père *Possevin*, intitulé : *Apparatus sacer;* & dans la relation du voyage que fit M. l'Abbé *Sévin* à Constantinople en 1729; elle est insérée dans les Mémoires de l'Académie des Belles-Lettres, *tome vij.*

Le grand nombre des *bibliothèques*, tant publiques que particulières, qui sont aujourd'hui un des principaux ornemens de l'Europe, nous entraîneroit dans un détail que ne nous permettent pas les bornes que nous nous sommes prescrites dans cet Ouvrage. Nous nous contenterons donc d'indiquer les plus considérables, soit par la grande quantité, soit par le choix des Livres qui les composent.

De ce nombre sont, à Coppenhague, la *bibliothèque* de l'Université, & celle qu'y a fondée *Henri Rantzau*, Gentilhomme Danois.

Celle que *Christine*, Reine de Suède, fonda à Stockholm, dans laquelle on voit, entr'autres curiosités, une des premières copies de l'*Alcoran:* quelques-uns veulent même que ce soit l'original qu'un des Sultans Turcs ait envoyé à l'Empereur des Romains; mais cela ne paroît guère probable. La Pologne ne manque pas de *bibliothèques :* il y en a deux très-considérables; l'une à Vilna, fondée

par plusieurs Rois de Pologne, selon *Cromer* & *Bozuio*; & l'autre à Cracovie.

Quant à la Russie, il est certain, qu'à l'exception de quelques traités sur la Religion en langue Sclavone, il n'y avoit aucun Livre de Sciences, & presque pas l'ombre de Littérature avant le Czar *Pierre I*, qui, au milieu des armes, faisoit fleurir les Arts & les Sciences, & fonda plusieurs Académies en différentes parties de son Empire. Ce grand Prince fit un fond très-considérable pour la *bibliothèque* de son Académie de Petersbourg, qui est très-fournie de Livres dans toutes sortes de Sciences.

La *bibliothèque* Royale à Pétershof est une des plus belles de l'Europe, & le cabinet de bijoux & de curosités est inestimable.

La *bibliothèque* publique d'Amsterdam seroit beaucoup plus utile si les Livres y étoient arrangés avec plus d'ordre & de méthode; mais le malheur est qu'on ne sauroit les trouver sans une peine extrême: la collection est au reste très-estimable.

Il y en a dans les Pays-Bas plusieurs autres fort curieuses, telles que celles des Jésuites & des Dominicains à Anvers; celle des Moines de S. Pierre à Gand; celle de Dunkerque; celle de Gemblours abondante en anciens Manuscrits, auxquels *Erasme*, & plusieurs autres Savans ont souvent eu recours; celles d'Hardewick, d'Ypres, de Liège, de Louvain, de Leyde, &c. Il y a deux *bibliothèques* publiques à Leyde, l'une fondée par *Antoine Thisius*; l'autre, qui est celle de l'Université, lui a été donnée par *Guillaume I*, Prince d'Orange: elle est estimée

pour les Manuſcrits Grecs, Hébraïques, Chaldéens, Syriaques, Perſans, Arméniens & Ruſſiens, que *Joſeph Scaliger* laiſſa à cette Ecole, où il avoit profeſſé pendant pluſieurs années. La *Bible Complutenſienne* n'eſt pas un de ſes moindres ornemens ; elle fut donnée par *Philippe II*, Roi d'Eſpagne, au Prince d'Orange, qui en fit préſent à l'Univerſité de cette ville. Cette *bibliothèque* a été augmentée par celle de *Holmannus*, & ſur-tout du célèbre *Iſaac Voſſius*. Cette dernière contenoit un grand nombre de Manuſcrits qui venoient, à ce qu'on croit, du cabinet de la Reine *Chriſtine* de Suède.

L'Allemagne honore & cultive trop les Lettres, pour n'être pas fort riche en *bibliothèques*. On compte parmi les plus conſidérables celles de Francfort ſur l'Oder, de Leipſic, de Dreſden, d'Augsbourg, de Baſle en Suiſſe, où l'on voit un Manuſcrit du *nouveau Teſtament* en lettres d'or, dont *Eraſme* fit grand uſage pour corriger la verſion de ce ſaint Livre. Il y a encore à Baſle les *bibliothèques* d'*Eraſme*, d'*Ameſbach*, & de *Feche*.

La *bibliothèque* du Duc de Wolfenbuttel eſt compoſée de celles de *Marquardus Freherus*, de *Joachim Eluten*, & d'autres collections curieuſes. Elle eſt très-conſidérable par le nombre & la bonté des Livres, & par le bel ordre qu'on y a mis : on aſſure qu'elle contient ſeize mille volumes, & deux mille Manuſcrits Latins, Grecs & Hébraïques.

Celle du Roi de Pruſſe à Berlin eſt encore plus nombreuſe que celle du Duc de Wolfenbuttel, & les Livres en ſont auſſi mieux reliés : elle fut fondée

par *Frédéric-Guillaume*, Electeur de Brandebourg; & elle a été considérablement augmentée par l'accession de celle du célèbre M. *Spanheim*. On y trouve, entr'autres raretés, plusieurs Manuscrits ornés d'or, & de pierreries du tems de *Charlemagne*.

Il y a encore en Allemagne un fort grand nombre d'autres *bibliothèques* très-curieuses, mais dont le détail nous meneroit trop loin. Nous finirons par celle de l'Empereur à Vienne, qui contient cent mille volumes. Il y a un nombre prodigieux de Manuscrits Grecs, Hébraïques, Arabes, Turcs & Latins. *Lambatius* a publié un catalogue du tout, & a gravé les figures des Manuscrits; mais elles ne sont pas fort intéressantes. Cette *bibliothèque* fut fondée par l'Empereur *Maximilien* en 1480. La *bibliothèque* remplit huit grands appartemens, auprès desquels est un neuvième pour les Médailles & les curiosités; où ce qu'il y a de plus remarquable, est un grand bassin d'éméraude. Cette *bibliothèque* fut bien enrichie par celle du feu Prince *Eugène*, qui étoit fort nombreuse.

Venise a une célèbre *bibliothèque*, qu'on nomme communément la *bibliothèque de S. Marc*, où l'on conserve l'Evangile de ce Saint, écrit, à ce qu'on prétend, de sa propre main; & qui, après avoir été long-tems à Aquilée, où il prêcha la foi, fut porté à Venise; mais dans le vrai, il n'y en a que quelques cahiers, & encore d'une écriture si effacée, qu'on ne peut distinguer si c'est du Grec ou du Latin. Cette *bibliothèque* est d'ailleurs fort riche en Manuscrits. Celles que le Cardinal *Bessarion* &

Pétrarque léguèrent à la Républiqúe, ſont auſſi dans la même ville, & unies à celle que le Sénat a fondée à l'Hôtel de la Monnoie.

Padoue eſt plein de *bibliothèques* : en effet cette ville a toujours été célèbre par ſon Univerſité, & par le grand nombre de Savans qui lui doivent la naiſſance. On y voit la *bibliothèque* de *S. Juſtin*, celle de *S. Antoine*, & celle de *S. Jean de Latran. Sixte de Sienne* dit qu'il a vû dans cette dernière une copie de l'*Epître de S. Paul au peuple de Laodicée*, & qu'il en fit même un extrait.

La *bibliothèque* de Padoue fut fondée par *Pignorius* ; *Thomazerius* nous en a donné un catalogue dans ſa *Biblioteca*.

Il y en a une magnifique à Ferrare où l'on voit grand nombre de Manuſcrits anciens, & d'autres monumens curieux de l'antiquité, comme des Statues, des Tableaux, & des Médailles, de la collection de *Pierre Ligorius*, célèbre Architecte, & l'un des plus ſavans de ſon ſiècle.

On prétend que dans celle des Dominicains à Bologne, on voit le *Pentateuque* écrit de la main d'*Eſdras*. *Tiſſare*, dans ſa *Grammaire Hébraïque*, dit l'avoir vû ſouvent, & qu'il eſt très-bien écrit ſur une ſeule grande peau ; mais *Hottinger* prouve clairement que ce Manuſcrit n'a jamais été d'*Eſdras*.

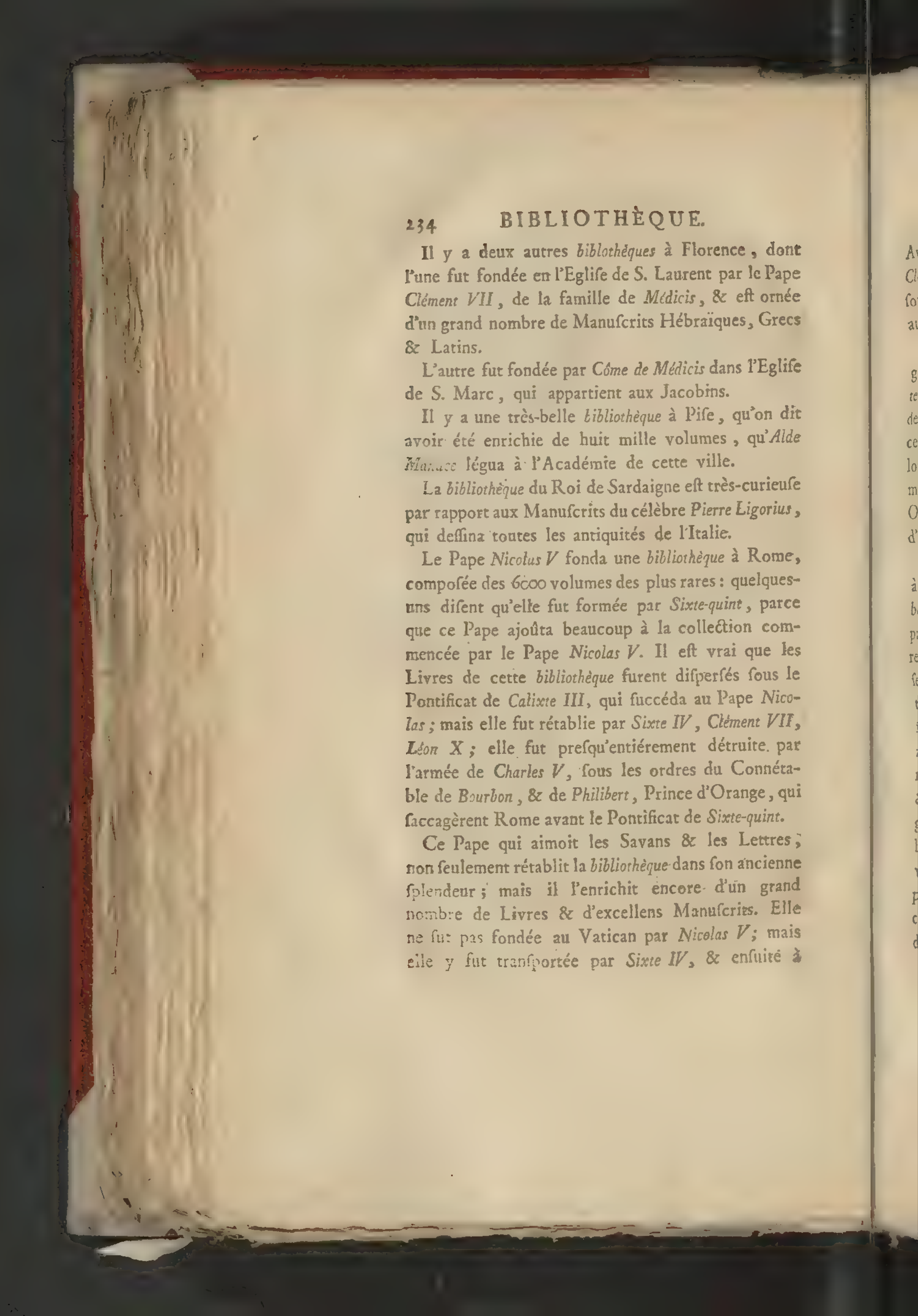
A Naples, les Dominicains ont une belle *bibliothèque*, où ſont les Ouvrages de *Pontanus*, que ſa fille *Eugénie* donna pour immortaliſer la mémoire de ſon illuſtre père.

La *bibliothèque* de *S. Ambroiſe* à Milan fut fondée

par le Cardinal *Frédéric Borromée:* elle a plus de dix mille Manuſcrits, recueillis par *Antoine Oggrati.* Quelques-uns prétendent qu'elle fut enrichie aux dépens de celle de *Pinelli:* on peut dire qu'elle n'eſt inférieure à aucune de celles dont nous avons parlé; puiſqu'elle contenoit, il y a quelques années, quarante-ſix mille volumes, & douze mille Manuſcrits, ſans compter ce qu'on y a ajoûté depuis. Elle eſt publique.

La *bibliothèque* du Duc de Mantoue peut être miſe au nombre des *bibliothèques* les plus curieuſes du monde: elle ſouffrit, à la vérité, beaucoup pendant les guerres d'Italie qui éclatèrent en 1701, & ſans doute elle a été tranſportée à Vienne. C'eſt-là qu'étoit la fameuſe plaque de bronze, couverte de Chiffres Egyptiens & d'Hiéroglyphes, dont le ſavant *Pignorius* a donné l'explication.

La *bibliothèque* de Florence contient tout ce qu'il y a de plus brillant, de plus curieux, & de plus inſtructif: elle renferme un nombre prodigieux de Livres & de Manuſcrits les plus rares en toutes ſortes de langues; quelques-uns ſont d'un prix ineſtimable: les Statues, les Médailles, ſes Buſtes, & d'autres monumens de l'antiquité y ſont ſans nombre. Le *Muſæum Florentinum* peut ſeul donner une juſte idée de ce magnifique cabinet; la deſcription de la *bibliothèque* mériteroit ſeule un volume à part. Il ne faut pas oublier le Manuſcrit qui ſe conſerve dans la chapelle de la Cour; c'eſt l'*Evangile de ſaint Jean*, qui, à ce qu'on prétend, eſt écrit de ſa propre main.



Il y a deux autres *biblothèques* à Florence, dont l'une fut fondée en l'Eglise de S. Laurent par le Pape *Clément VII*, de la famille de *Médicis*, & est ornée d'un grand nombre de Manuscrits Hébraïques, Grecs & Latins.

L'autre fut fondée par *Côme de Médicis* dans l'Eglise de S. Marc, qui appartient aux Jacobins.

Il y a une très-belle *bibliothèque* à Pise, qu'on dit avoir été enrichie de huit mille volumes, qu'*Alde Manuce* légua à l'Académie de cette ville.

La *bibliothèque* du Roi de Sardaigne est très-curieuse par rapport aux Manuscrits du célèbre *Pierre Ligorius*, qui dessina toutes les antiquités de l'Italie.

Le Pape *Nicolas V* fonda une *bibliothèque* à Rome, composée des 6000 volumes des plus rares : quelques-uns disent qu'elle fut formée par *Sixte-quint*, parce que ce Pape ajoûta beaucoup à la collection commencée par le Pape *Nicolas V*. Il est vrai que les Livres de cette *bibliothèque* furent dispersés sous le Pontificat de *Calixte III*, qui succéda au Pape *Nicolas*; mais elle fut rétablie par *Sixte IV*, *Clément VII*, *Léon X*; elle fut presqu'entiérement détruite par l'armée de *Charles V*, sous les ordres du Connétable de *Bourbon*, & de *Philibert*, Prince d'Orange, qui saccagèrent Rome avant le Pontificat de *Sixte-quint*.

Ce Pape qui aimoit les Savans & les Lettres, non seulement rétablit la *bibliothèque* dans son ancienne splendeur; mais il l'enrichit encore d'un grand nombre de Livres & d'excellens Manuscrits. Elle ne fut pas fondée au Vatican par *Nicolas V*; mais elle y fut transportée par *Sixte IV*, & ensuite à

'Avignon, en même-tems que le saint Siège par *Clément V*, & de-là elle fut rapportée au Vatican sous le Pontificat de *Martin V*, où elle est encore aujourd'hui.

On convient généralement que le Vatican doit une grande partie de sa belle *bibliothèque* à celle de l'Electeur Palatin, que le Comte de *Tilly* prit avec Heidelberg en 1622; d'autres cependant prétendent, & ce semble avec raison, que *Paul V*, qui étoit pourlors Pape, n'eut qu'une très-petite, & même la plus mauvaise partie de la *bibliothèque* Palatine, tous les Ouvrages les plus estimés ayant été emportés par d'autres, principalement par le Duc de Bavière.

La *bibliothèque* du Vatican, que *Baronius* compare à un filet qui reçoit toutes sortes de poissons, tant bons que mauvais, est divisée en trois parties : la première est publique; & tout le monde peut y avoir recours pendant deux heures de certains jours de la semaine; la seconde partie est plus secrette; & la troisième ne s'ouvre jamais que pour certaines personnes; de sorte qu'on pourroit la nommer, *le Sanctuaire du Vatican*. *Sixte-quint* l'enrichit d'un très-grand nombre d'Ouvrages, soit manuscrits, soit imprimés, & la fit orner de peinture à fresque par les plus grands maîtres de son tems. Entr'autres figures emblématiques, dont le détail seroit ici trop long, on voit toutes les *bibliothéques* célèbres du monde, représentées par les Livres peints, & au-dessous de chacune une inscription qui marque l'ordre du tems de leur fondation.

Cette *bibliothéque* contient un grand nombre

d'Ouvrages rares & anciens, entr'autres deux copies de *Virgile*, qui ont plus de mille ans; elles sont écrites sur du parchemin; de même qu'une copie de *Térence*, faite du tems d'*Alexandre Sévere*, & par son ordre. On y voit les *Actes des Apôtres* en lettres d'or. Ce Manuscrit étoit orné d'une couverture enrichie de pierreries, & fut donné par une Reine de Chypre au Pape *Alexandre VI*; mais les soldats de *Charles V* le dépouillèrent de ces riches ornemens, lorsqu'ils saccagèrent Rome. Il y a aussi une *Bible* Grecque très-ancienne; les *Epigrammes* de *Pétrarque* écrites de sa propre main; les Ouvrages de *S. Thomas d'Aquin*, traduits en Grec par *Démétrius*; *Cydonius de Chessalonique*, une copie du volume que les Peres ont fait des Fables de *Locman*, que M. *Huet* a prouvé être le même qu'*Esope*: on y voit aussi les premières copies des Ouvrages de *Tacite*, qui ne furent découvertes que sous le Pontificat de *Léon X*.

Outre le grand nombre d'excellens Livres qui sont l'ornement de la *bibliothèque* du Vatican, il y a encore plus de dix mille manuscrits, dont *Angelus de Rhocca* a publié le catalogue.

Quelques-uns rapportent que *Clément VII* augmenta considérablement cette *bibliothèque*, tant en Livres imprimés qu'en Manuscrits; en quoi il fut aidé par *Fulvius Vésinus*; que *Paul V* l'enrichit des Manuscrits du Cardinal *Alteni*, & d'une partie de la *bibliothèque* Palatine, & qu'*Urbain VIII* fit apporter du Collège des Grecs de Rome, un grand nombre des Livres Grecs au Vatican, dont il fit *Léon Allatius* bibliothécaire.

Il y avoit plusieurs autres belles *bibliothèques* à Rome, particulièrement celle du Cardinal *François Barberini*, qui contenoit, à ce qu'on prétend, vingt-cinq mille volumes imprimés, & cinq mille Manuscrits. Il y a aussi les *bibliothèques* du palais Farnèse, de sainte Marie *in Ara cœli*, de sainte Marie sur la Minerve, des Augustins, des PP. de l'Oratoire, des Jésuites, du feu Cardinal *Montalte*, du Cardinal *Sforza*, celles des Eglises de la Sapienza, de la Chieva nova, de san Isidore, du Collège Romain, du Prince *Borghèse*, du Prince *Pamphili*, du Connétable *Colonna*, & de plusieurs autres Princes, Cardinaux, Seigneurs, & communautés Religieuses, dont quelques-unes sont publiques.

La première & la plus considérables des *bibliothèques* d'Espagne est celle de l'Escurial au couvent de S. Laurent, fondée par *Charles V*, mais considérablement augmentée par *Philippe II.* Les ornemens de cette *bibliothèque* sont fort beaux, la porte est d'un travail exquis, & le pavé de marbre; les tablettes sur lesquelles les Livres sont rangés, sont peintes d'une infinité de couleurs, & toutes de bois des Indes: les Livres sont superbement dorés; il y a cinq rangs d'armoires les unes au-dessus des autres, où les Livres sont gardés; chaque rang a cent pieds de long. On y voit les Portraits de *Charles V*, de *Philippe II*, de *Philippe III*, & de *Philippe IV*, & plusieurs Globes, dont l'un représente, avec beaucoup de précision, le cours des astres, eu égard aux différentes positions de la terre. Il y a un nombre infini de Manuscrits dans cette *bibliothèque*, & entr'autres

l'original du Livre de *S. Augustin* sur le Baptême: Quelques-uns pensent que les originaux de tous les Ouvrages de ce Père sont à la *bibliothèque* de l'Escurial; *Philippe II* les ayant achetés de celui au sort de qui ils tombèrent lors du pillage de la *bibliothèque* de *Muley Cydan*, Roi de Fez & de Maroc, quand les Espagnols prirent la forteresse de Carache où étoit cette *bibliothèque*. C'est du moins ce qu'assure *Pierre Daviti*, dans sa Généalogie des Rois de Maroc, où il dit que cette *bibliothèque* contenoit plus de quatre mille volumes Arabes sur différens sujets, & qu'ils furent portés à Paris pour y être vendus; mais que les Parisiens n'ayant pas de goût pour cette langue, ils furent ensuite portés à Madrid, où *Philippe II* les acheta pour sa *bibliothèque* de l'Escurial.

Il y a dans cette *bibliothèque* près de trois mille Manuscrits Arabes, dont *Hottinger* a donné le catalogue. Il y a aussi nombre de Manuscrits Grecs & Latins; en un mot c'est une des plus belles *bibliothèques* du monde.

Quelques-uns prétendent qu'elle a été augmentée par les Livres du Cardinal *Sirlet*, Archevêque de Sarragosse, & d'un Ambassadeur Espagnol; ce qui l'a rendue beaucoup plus parfaite; mais la plus grande partie fut brûlée par le tonnerre en 1670.

Il y avoit anciennement une très-magnifique *bibliothèque* dans la ville de Cordoue, fondée par les Maures, avec une célèbre Académie, où l'on enseignoit toutes les Sciences en Arabe. Elle fut pillée par les Espagnols, lorsque *Ferdinand* chassa les Maures d'Espagne, où ils avoient regné plus de six cens ans.

Ferdinand Colomb, fils de *Christophe Colomb*, qui découvrit le premier l'Amérique, fonda une très-belle *bibliothèque*, en quoi il fut aidé par le célèbre *Clénard*.

Ferdinand Nonius, qu'on prétend avoir le premier enſeigné le Grec en Eſpagne, fonda une grande & curieuſe *bibliothèque*, dans laquelle il y avoit beaucoup de Manuſcrits Grecs, qu'il acheta fort cher en Italie. D'Italie il alla en Eſpagne, où il enſeigna le Grec & le Latin à *Alcala de Hénarès*, & enſuite à Salamanque, & laiſſa ſa *bibliothèque* à l'Univerſité de cette ville.

L'Eſpagne fut encore enrichie de la magnifique *bibliothèque* du Cardinal *Ximénès* à Alcala, où il fonda auſſi une Univerſité qui eſt devenue très-célèbre. C'eſt au même Cardinal qu'on a l'obligation de la verſion de la *Bible*, connue ſous le nom de la *Complutenſienne*.

Il y a auſſi en Eſpagne pluſieurs particuliers qui ont eu de belles *bibliothèques*, telles étoient celles d'*Arias Montanus*, d'*Antonius-Auguſtinus*, ſavant Archevêque de Tarragone, de *Michel Tomaſius*, & autres.

Le grand nombre de Savans, & d'hommes verſés dans les différens genres de Littérature, qui ont de tout tems, fait regarder la France comme une des nations les plus éclairées, ne laiſſe aucun lieu de douter qu'elle n'ait été auſſi la plus riche en *bibliothèques*: on ne s'y eſt pas contenté d'entaſſer des Livres; on les a choiſis avec goût & avec diſcernement. Les Auteurs les plus accrédités ont

rendu ce témoignage honorable aux *bibliothèques* de nos premiers Gaulois : ceux qui voudroient en douter, trouveront des preuves inconteſtables dans l'*Hiſtoire Littéraire de la France*, par les RR. PP. Bénédictins, Ouvrage où regne la plus profonde érudition. Nous pourrions faire ici une longue énumération de ces anciennes *bibliothèques ;* mais nous nous contenterons d'en nommer quelques-unes, pour ne pas entrer dans un détail peu intéreſſant pour le plus grand nombre de nos Lecteurs. La plus riche & la plus conſidérable de ces anciennes *bibliothèques* étoit celle qu'avoit *Tonnance Ferréol* dans ſa belle maiſon de Pruſiane, ſur les bords de la rivière du Gardon, entre Nîmes & Clermont en Auvergne. Le choix & l'arrangement de cette *bibliothèque* faiſoient voir le bon goût de ce Seigneur, & ſon amour pour le bel ordre. Elle étoit partagée en trois claſſes avec beaucoup d'art : la première étoit compoſée des Livres de piété à l'uſage du ſexe dévot, rangés aux côtés des ſièges deſtinés aux Dames ; la ſeconde contenoit des Livres de Littérature, & ſervoit aux hommes ; enfin dans la troiſième claſſe étoient les Livres communs aux deux ſexes. Il ne faut pas s'imaginer que cette *bibliothèque* fût ſeulement pour une vaine parade, les perſonnes qui ſe trouvoient dans la maiſon, en faiſoient un uſage réel & journalier : on y employoit à la lecture une partie de la matinée ; & on s'entretenoit, pendant le repas, de ce qu'on avoit lu, en joignant ainſi dans le diſcours, l'érudition à la gaieté de la converſation.

Chaque Monaſtère avoit auſſi dans ſon établiſſement

ment une *bibliothèque*, & un Moine prépoſé pour en prendre ſoin. C'eſt ce que portoit la Régle de Tarnat & celle de ſaint Benoît. Rien dans la ſuite des tems ne devint plus célèbre que les *bibliothèques* des Moines: on y conſervoit les Livres de pluſieurs ſiècles, dont on avoit ſoin de renouveller les exemplaires; & ſans ces *bibliothèques* il ne nous reſteroit guère d'Ouvrages des anciens. C'eſt de là en effet que ſont ſortis preſque tous ces excellens Manuſcrits qu'on voit aujourd'hui en Europe, & d'après leſquels on a donné au public, depuis l'invention de l'Imprimerie, tant d'excellens Ouvrages en tout genre de Littérature.

Dès le ſixième ſiècle on commença dans quelques Monaſtères, à ſubſtituer au travail pénible de l'agriculture, l'occupation de copier les anciens Livres, & d'en compoſer de nouveaux. C'étoit l'emploi le plus ordinaire, & même l'unique, des premiers Cénobites de Marmoutier. On regardoit alors un Monaſtère qui n'auroit pas eu de *bibliothèque*, comme un fort ou un camp dépourvu de ce qui lui étoit le plus néceſſaire pour la défenſe: *Clauſtrum ſine armario, quaſi caſtrum ſine armentario.* Il nous reſte encore de précieux monumens de cette ſage & utile occupation dans les Abbayes de Citeaux & de Clairvaux, ainſi que dans la plus grande partie des Abbayes de l'Ordre de S. Benoît.

Les plus célèbres *bibliothèques* des derniers tems ont été celles de M. *de Thou*, de M. *le Tellier*, Archevêque de Reims; de M. *Bulteau*, fort riche en Livres ſur l'Hiſtoire de France; de M. *Coiſlin*,

abondantes en Manuſcrits Grecs ; de M. *Baluze*, dont il ſera parlé tout-à-l'heure, à l'occaſion de celle du Roi ; de M. *Dufay*, du Cardinal *Dubois*, de M. *Colbert*, du Comte d'*Hoym*, de M. le Maréchal *d'Etrées*, de MM. *Bigot*, de M. *d'Anty d'Iſnard*, de M. *Turgot de S. Clair*, de M. *Burette*, & de M. l'Abbé *de Rothelin*. Nous n'entrons dans aucun détail ſur le mérite de ces différentes *bibliothèques*, parce que les catalogues en exiſtent, & qu'ils ont été faits par de fort ſavans hommes. Nous avons encore aujourd'hui des *bibliothèques* qui ne le cèdent point à celles que nous venons de nommer : les unes ſont publiques, les autres ſont particulières.

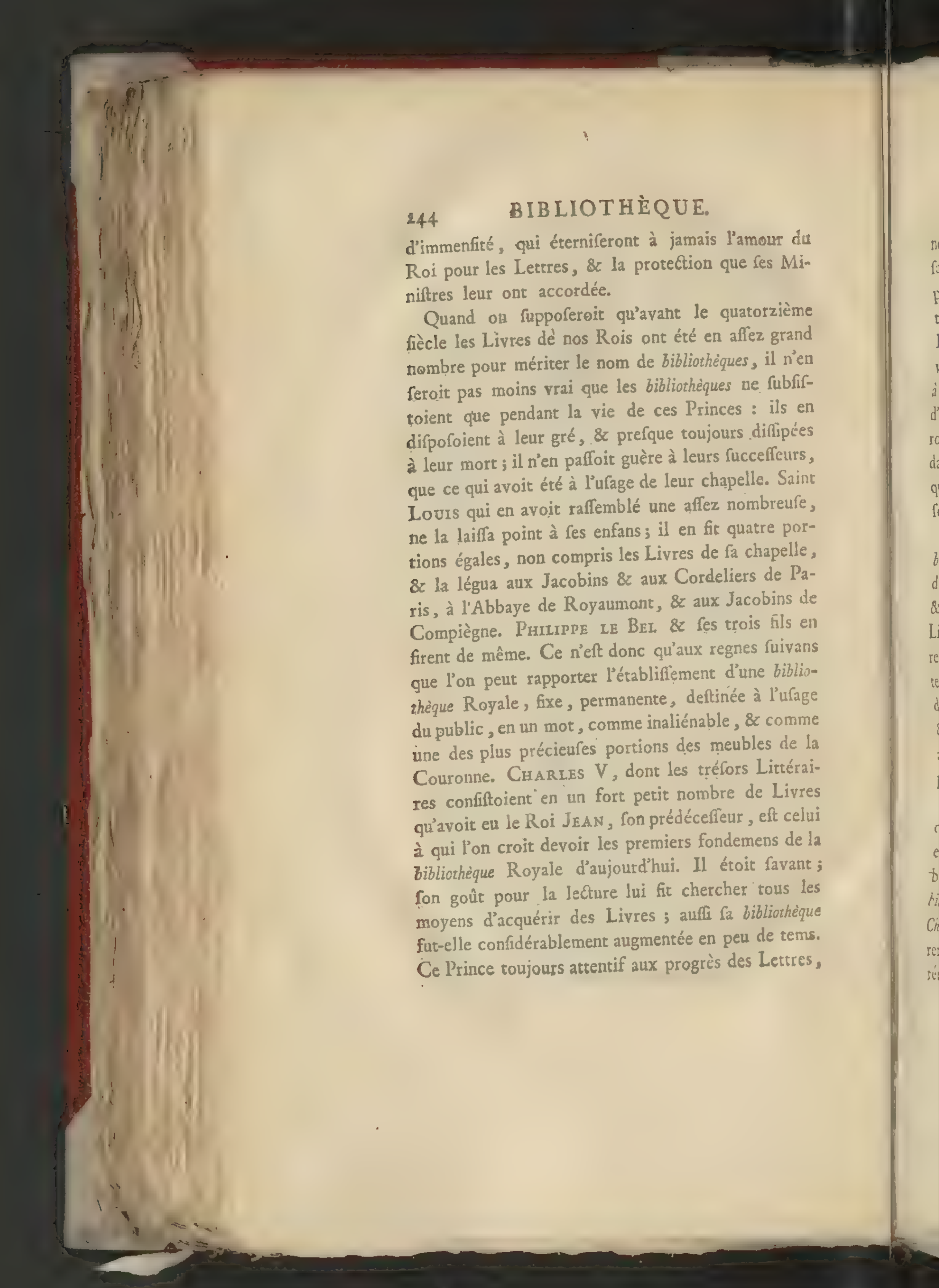
Les *bibliothèques* publiques ſont celles du Roi, dont nous allons donner l'hiſtoire ; celles de S. Victor, du Collège Mazarin, de la Doctrine Chrétienne, des Avocats, & de S. Germain des Prés : celle-ci eſt une des plus conſidérables, par le nombre & par le mérite des anciens Manuſcrits qu'elle poſſède. Elle a été augmentée en 1718 des Livres de M. *L. d'Etrées*, & en 1720 de ceux de M. l'Abbé *Rénaudot*. M. le Cardinal de *Geſvres* légua ſa *bibliothèque* à cette Abbaye en 1744, ſous la condition que le public en jouiroit une fois la ſemaine. M. l'Evêque de Metz, Duc de *Coiſlin*, lui a auſſi légué un nombre conſidérable de Manuſcrits, qui avoient appartenu ci-devant au Chancelier *Séguier*.

Les *bibliothèques* particulières qui jouiſſent de quelque réputation, ſoit pour le nombre, ſoit pour la qualité des Livres, ſont celle de ſainte Geneviève, à laquelle vient d'être réuni, par le don que lui en

a fait M. le Duc d'*Orléans*, le riche cabinet de Médailles que feu M. le Régent avoit formé; celle de Sorbonne, du Collège de Navarre, des Jésuites de la rue S. Jacques & de la rue S. Antoine, des Prêtres de l'Oratoire & des Jacobins. Celle de M. *Falconet*, infiniment précieuse par le nombre & par le choix des Livres qu'elle renferme, mais plus encore par l'usage qu'il en fait faire, pourroit être mise au rang des *bibliothèques* publiques, puisqu'en effet les gens de Lettres ont la liberté d'y aller faire les recherches dont ils ont besoin, & que souvent ils trouvent dans la conversation de M. *Falconet* des lumières qu'ils chercheroient vainement dans ses Livres.

Celle de M. *de Boze* est peut-être la plus riche collection qui ait été faite de Livres rares & précieux dans les différentes langues; elle est encore recommandable par la beauté & la bonté des éditions, ainsi que par la propreté des reliures. Si cette attention est un luxe de l'esprit, c'en est un au moins qui fait autant d'honneur au goût du propriétaire, que de plaisir aux yeux du spectateur.

Après avoir parlé des principales *bibliothèques* connues dans le monde, nous finirons par celle du Roi, la plus riche, & la plus magnifique qui ait jamais existé. L'origine en est assez obscure. Formée d'abord d'un nombre peu considérable de volumes, il n'est pas aisé de déterminer auquel de nos Rois elle doit sa fondation. Ce n'est qu'après une longue suite d'années, & diverses révolutions, qu'elle est enfin parvenue à ce dégré de magnificence, & à cette espèce



d'immenſité, qui éterniſeront à jamais l'amour du Roi pour les Lettres, & la protection que ſes Miniſtres leur ont accordée.

Quand on ſuppoſeroit qu'avant le quatorzième ſiècle les Livres de nos Rois ont été en aſſez grand nombre pour mériter le nom de *bibliothèques*, il n'en ſeroit pas moins vrai que les *bibliothèques* ne ſubſiſtoient que pendant la vie de ces Princes : ils en diſpoſoient à leur gré, & preſque toujours diſſipées à leur mort ; il n'en paſſoit guère à leurs ſucceſſeurs, que ce qui avoit été à l'uſage de leur chapelle. Saint Louis qui en avoit raſſemblé une aſſez nombreuſe, ne la laiſſa point à ſes enfans ; il en fit quatre portions égales, non compris les Livres de ſa chapelle, & la légua aux Jacobins & aux Cordeliers de Paris, à l'Abbaye de Royaumont, & aux Jacobins de Compiègne. Philippe le Bel & ſes trois fils en firent de même. Ce n'eſt donc qu'aux regnes ſuivans que l'on peut rapporter l'établiſſement d'une *bibliothèque* Royale, fixe, permanente, deſtinée à l'uſage du public, en un mot, comme inaliénable, & comme une des plus précieuſes portions des meubles de la Couronne. Charles V, dont les tréſors Littéraires conſiſtoient en un fort petit nombre de Livres qu'avoit eu le Roi Jean, ſon prédéceſſeur, eſt celui à qui l'on croit devoir les premiers fondemens de la *bibliothèque* Royale d'aujourd'hui. Il étoit ſavant ; ſon goût pour la lecture lui fit chercher tous les moyens d'acquérir des Livres ; auſſi ſa *bibliothèque* fut-elle conſidérablement augmentée en peu de tems. Ce Prince toujours attentif aux progrès des Lettres,

ne se contenta pas d'avoir rassemblé des Livres pour sa propre instruction; il voulut que ses sujets en profitassent, & logea sa *bibliothèque* dans une des tours du Louvre, qui, pour cette raison fut appellée *la tour de la Librairie*; afin que l'on pût y travailler à toute heure : il ordonna que l'on pendît à la voûte trente petits chandeliers, & une lampe d'argent. Cette *bibliothèque* étoit composée d'environ neuf cens dix volumes; nombre remarquable dans un tems où les Lettres n'avoient fait encore que de médiocres progrès en France, & où par conséquent les Livres devoient être assez rares.

Ce Prince tiroit quelquefois des Livres de sa *bibliothèque* du Louvre, & les faisoit porter dans ses différentes maisons royales. CHARLES VI, son fils & son successeur, tira aussi de sa *bibliothèque* plusieurs Livres qui n'y rentrèrent plus : mais ces pertes furent réparées par les acquisitions qu'il faisoit de tems en tems. Cette *bibliothèque* resta à peu-près dans le même état jusqu'au regne de CHARLES VII; & par une suite des malheurs dont le Royaume fut accablé, elle fut totalement dissipée, du moins n'en parut-il de long-tems aucun vestige.

LOUIS XI, dont le regne fut plus tranquille, donna beaucoup d'attention au bien des Lettres; il eut soin de rassembler, autant qu'il le put, les débris de la Librairie du Louvre; il s'en forma une *bibliothèque* qu'il augmenta depuis des Livres de *Charles* de France, son frère, & selon toute apparence, de ceux des Ducs de Bourgogne, dont il réunit le Duché à la Couronne.

Charles VIII, ſans être ſavant, eut du goût pour les Livres: il en ajoûta beaucoup à ceux que ſon père avoit raſſemblés, & ſingulièrement une grande partie de la *bibliothèque* de Naples, qu'il fit apporter en France après ſa conquête. On diſtingue encore aujourd'hui, parmi les Livres de la *bibliothèque* du Roi, ceux des Rois de Naples, & des Seigneurs Napolitains par les armoiries, les ſouſcriptions, les ſignatures, ou quelques marques.

Tandis que Louis XI & Charles VIII raſſembloient ainſi le plus de Livres qu'il leur étoit poſſible, les deux Princes de la maiſon d'Orléans, *Charles*, & *Jean* Comte d'Angoulême, ſon frère, revenus d'Angleterre après plus de vingt-cinq ans de priſon, jettèrent, le premier à Blois, & le ſecond à Angoulême, les fondemens de deux *bibliothèques*, qui devinrent bientôt royales, & qui firent oublier la perte qu'on avoit faite par la diſperſion des Livres de la tour du Louvre, dont on croit que la plus grande partie avoit été enlevée par le Duc de *Bedfort*. Charles en racheta en Angleterre environ ſoixante volumes, qui furent apportés au château de Blois, & réunis à ceux qui y étoient déjà en aſſez grand nombre.

Louis XII, fils de *Charles*, Duc d'Orléans, étant parvenu à la Couronne, y réunit la *bibliothèque* de Blois, au milieu de laquelle il avoit été, pour ainſi dire, élevé; & c'eſt peut-être par cette conſidération qu'il ne voulut pas qu'elle changeât de lieu. Il y fit tranſporter les Livres de ſes deux prédéceſſeurs Louis XI & Charles VIII; & pendant tout le

cours de son regne, il s'appliqua à augmenter ce trésor, qui devint encore bien plus considérable, lorsqu'il y eut fait entrer la *bibliothèque* que les *Visconti* & les *Sforce*, Ducs de Milan, avoient établie à Pavie, & en outre les Livres qui avoient appartenu au célèbre *Pétrarque*. Rien n'est au-dessus des éloges que les Ecrivains de ce tems-là font de la *bibliothéque* de Blois; elle étoit l'admiration, non-seulement de la France, mais encore de l'Italie.

François I, après avoir augmenté la *bibliothèque* de Blois, la réunit en 1544 à celle qu'il avoit commencé d'établir au château de Fontainebleau plusieurs années auparavant : une augmentation si considérable donna un grand lustre à la *bibliothèque* de Fontainebleau, qui étoit déjà, par elle-même, assez riche. François I avoit fait acheter en Italie beaucoup de Manuscrits Grecs par *Jérôme Fondule*, homme de Lettres, en grande réputation en ce tems-là; il en fit encore acheter depuis par ses Ambassadeurs à Rome & à Venise. Ces Ministres s'acquittèrent de leur commission avec beaucoup de soin & d'intelligence; cependant ces différentes acquisitions ne formoient pas au-delà de quatre cens volumes, avec une quarantaine de Manuscrits orientaux. On peut juger de-là, combien les Livres étoient encore peu communs alors, puisqu'un Prince qui les recherchoit avec tant d'empressement, qui n'épargnoit aucune dépense, & qui employoit les plus habiles gens pour en amasser, n'en avoit cependant pû rassembler qu'un si petit nombre, en comparaison de ce qui s'en est répandu en France dans la suite.

La paſſion de FRANÇOIS I pour les Manuſcrits Grecs, lui fit négliger les Latins, & les Ouvrages en langues vulgaires étrangères. A l'égard des Livres Français qu'il fit mettre dans ſa *bibliothèque*, on en peut faire cinq claſſes différentes; ceux qui ont été écrits avant ſon regne; ceux qui lui ont été dédiés; les Livres qui ont été faits pour ſon uſage, ou qui lui ont été donnés par les Auteurs; les Livres de *Louiſe* de Savoie, ſa mère; & enfin ceux de *Marguerite de Valois*, ſa ſœur; ce qui ne fait qu'à peu-près ſoixante-dix volumes.

Juſqu'alors il n'y avoit eu, pour prendre ſoin de la *bibliothèque* royale, qu'un ſimple garde en titre. FRANÇOIS I créa le grade de *bibliothécaire* en chef, qu'on appella long-tems, & qui dans ſes proviſions s'appelle encore *maître de la Librairie du Roi.*

Guillaume Budé fut pourvû le premier de cet emploi; & ce choix fit également honneur au Prince & à l'homme de Lettres. *Pierre du Chaſtel* ou *Châtellain*, lui ſuccéda; c'étoit un homme fort verſé dans les langues Grecque & Latine; il mourut en 1552; & ſa place fut remplie, ſous HENRI II, par *Pierre de Montdoré*, Conſeiller au Grand-Conſeil, homme très ſavant, ſur-tout dans les Mathématiques. La *bibliothèque* de Fontainebleau paroît n'avoir reçu que de médiocres accroiſſemens ſous les trois fils de HENRI II, à cauſe, ſans doute, des troubles & des diviſions que le prétexte de la Religion excita alors dans le Royaume. *Montdoré*, ce ſavant homme, ſoupçonné & accuſé de donner dans les opinions nouvelles, en matière de religion, s'enfuit de Paris en

1567, & se retira à Sancerre en Berri, où il mourut de chagrin, trois ans après. *Jacques Amyot*, qui avoit été précepteur de CHARLES IX, & des Princes ses frères, fut pourvû, après l'évasion de *Montdoré*, de la charge de maître de la Librairie. Le tems de son exercice ne fut rien moins que favorable aux Arts & aux Sciences. On ne croit pas, qu'excepté quelques Livres donnés à HENRI III, la *bibliothèque* royale ait été augmentée d'autres Livres que de ceux de privilèges. Tout ce que put faire *Amyot*, ce fut d'y donner entrée aux Savans, & de leur communiquer, avec facilité, l'usage des Manuscrits dont ils avoient besoin; il mourut en 1593, & sa charge passa au Président *Jacques-Auguste de Thou*, si célèbre par l'Histoire de son tems qu'il a écrite.

HENRI IV ne pouvoit faire un choix plus honorable aux Lettres; mais les commencemens de son regne ne furent pas assez paisibles, pour lui permettre de leur rendre le lustre qu'elles avoient perdu pendant les guerres civiles. Sa *bibliothèque* souffrit quelque perte de la part des Factieux. Pour prévenir de plus grandes dissipations, HENRI IV en 1595 fit transporter au Collège de Clermont à Paris, la *bibliothèque* de Fontainebleau, dont aussi-bien le commun des Savans n'étoit pas assez à portée de profiter. Les Livres furent à peine arrivés à Paris, qu'on y joignit le beau Manuscrit de la grande *Bible* de CHARLES LE CHAUVE. Cet exemplaire, l'un des plus précieux monumens Littéraires du zèle de nos Rois de la seconde race pour la Religion, avoit été

conservé depuis le regne de cet Empereur dans l'Abbaye de S. Denis. Quelques années auparavant le Président *de Thou* avoit engagé HENRI IV à acquérir la *bibliothèque* de *Catherine de Médicis*, composée de plus de huit cens Manuscrits Grecs & Latins; mais différentes circonstances firent que cette acquisition ne put être terminée qu'en 1599. Quatre ans après l'acquisition des Manuscrits de la Reine *de Médicis*, la *bibliothèque* passa du Collège de Clermont chez les Cordeliers, où elle demeura quelques années en dépôt. Le Président *de Thou* mourut en 1617; & *François de Thou*, son fils aîné, qui n'avoit que neuf ans, hérita de la charge de maître de la Librairie. Pendant la minorité du jeune *bibliothécaire*, la direction de la *bibliothèque* du Roi fut confiée à *Nicolas Rigault*, connu par divers Ouvrages estimés. La *bibliothèque* royale s'enrichit peu sous le regne de LOUIS XIII; elle ne fit d'acquisitions un peu considérables que les Manuscrits de *Philippe Hurault*, Evêque de Chartres, au nombre d'environ quatre cens dix-huit volumes, & cent dix beaux Manuscrits Syriaques, Arabes, Turcs & Persans, achetés aussi-bien que les caractères Syriaques, Arabes & Persans, avec les matrices, toutes frappées, de M. *de Breves*, qui avoit été Ambassadeur à Constantinople. Ce ne fut que sous le regne de LOUIS XIII que la *bibliothèque* royale fut retirée des Cordeliers, pour être mise dans une grande maison de la rue de la Harpe, appartenant à ces Religieux.

François de Thou ayant été décapité en 1642, l'illustre *Jérôme Bignon*, dont le nom seul fait l'éloge,

lui ſuccéda dans la charge de maître de la Librairie. Il obtint en 1651, pour ſon fils aîné, nommé *Jérôme* comme lui, la ſurvivance de cette charge. Quelques années après, M. *Colbert* qui méditoit déjà de grands projets, fit donner à ſon frère *Nicolas Colbert* la place de Garde de la Librairie, vacante par la mort de *Jacques Dupuy*; celui-ci légua ſa *bibliothèque* au Roi: LOUIS XIV l'accepta par Lettres Patentes, regiſtrées au Parlement le 16 Avril 1675.

Hippolyte, Comte de Béthune, fit préſent au Roi, à peu-près dans le même-tems, d'une collection fort curieuſe de Manuſcrits modernes, au nombre de 1923 volumes, dont plus de 950 ſont remplis de Lettres, & de pièces originales ſur l'Hiſtoire de France.

A un zèle également vif pour le progrès des Sciences, & pour la gloire de ſon maître, M. *Colbert* joignoit une paſſion extraordinaire pour les Livres: il commençoit alors à fonder cette célèbre *bibliothèque*, juſqu'à ces derniers tems la rivale de la *bibliothèque* du Roi; mais l'attention qu'il eut aux intérêts de l'une, ne l'empêcha pas de veiller aux intérêts de l'autre. La *bibliothèque* du Roi eſt redevable à ce Miniſtre des acquiſitions les plus importantes. Nous n'entrerons point ici dans le détail de ſes diverſes acquiſitions: ceux qui voudront les connoître dans toute leur étendue, pourront lire le Mémoire hiſtorique ſur la *bibliothèque* du Roi, à la tête du catalogue, *page 26 & ſuiv.* Une des plus précieuſes eſt celle des Manuſcrits de *Brienne;* c'eſt un recueil de Pièces concernant les affaires de l'Etat, qu'*Antoine*

de Loménie, Secrétaire d'Etat, avoit raſſemblées avec beaucoup de ſoin, en trois cens quarante volumes.

M. *Colbert*, trouvant que la *bibliothèque* du Roi étoit devenue trop nombreuſe pour reſter commodément dans la maiſon de la rue de la Harpe, la fit tranſporter en 1666, dans deux maiſons de la rue Vivienne, qui lui appartenoient. L'année ſuivante le cabinet des Médailles, dans lequel étoit le grand recueil des Eſtampes de l'Abbé *de Marolles*, & autres raretés, fut retiré du Louvre, & réuni à la *bibliothèque* du Roi, dont ils ſont encore aujourd'hui une des plus brillantes parties. Après la diſgrace de M. *Fouquet*, ſa *bibliothèque*, ainſi que ſes autres effets, fut ſaiſie & vendue. Le Roi en fit acheter un peu plus de 1300 volumes, outre le recueil de l'Hiſtoire d'Italie.

Il n'étoit pas poſſible que tant de Livres imprimés, joints aux anciens, avec les deux exemplaires de Livres de privilège que fourniſſoient les Libraires, ne donnaſſent beaucoup de doubles : ce fonds ſeroit devenu auſſi embarraſſant qu'inutile, ſi on n'avoit ſongé à s'en défaire par des échanges. Ce fut par ce moyen qu'on fit en 1668 l'acquiſition de tous les Manuſcrits, & d'un grand nombre de Livres imprimés qui étoient dans la *bibliothèque* du Cardinal *Mazarin*. Dans le nombre de ces Manuſcrits, qui étoit de 2156, il y en avoit 102 en langue Hébraïque, 343 en Arabe, Samaritain, Perſan, Turc, & autres langues orientales ; le reſte étoit en langue Grecque Latine, Italienne, Françaiſe, Eſpa-

gnole, &c. Les Livres imprimés étoient au nombre de 3678. La *bibliothèque* du Roi s'enrichit encore peu après par l'acquisition que l'on fit à Leyde d'une partie des Livres du savant *Jacques Golius*, & par celle de plus de 1200 volumes manuscrits ou imprimés de la *bibliothèque* de M. *Gilbert Gauvin*, Doyen des Maîtres des Requêtes, qui s'étoit particulièrement appliqué à l'étude, & à la recherche des Livres Orientaux.

Ce n'étoit pas seulement à Paris, & chez nos voisins que M. *Colbert* faisoit faire des achats de Livres pour le Roi; il fit rechercher dans le Levant les meilleurs Manuscrits anciens en Grec, en Arabe, en Persan, & autres langues Orientales. Il établit dans les différentes Cours de l'Europe des correspondances, au moyen desquelles ce Ministre vigilant procura à la *bibliothèque* du Roi des trésors de toute espèce.

L'année 1670 vit établir dans la *bibliothèque* royale un fonds nouveau bien capable de la décorer, & d'éterniser la magnificence de LOUIS XIV, ce sont les belles estampes que Sa Majesté fit graver, & qui servent encore aux présens d'Estampes que le Roi fait aux Princes, aux Ministres étrangers, & aux personnes de distinction, qu'il plaît d'en gratifier. La *bibliothèque* perdit M. *Colbert* en 1683. M. *de Louvois*, comme Surintendant des bâtimens, y exerça la même autorité que son prédécesseur, & acheta de M. *Bignon*, Conseiller d'Etat, la charge de Maître de la Librairie, à laquelle fut réunie celle de Garde de la Librairie, dont s'étoit démis volontairement

M. *Colbert*. Les provisions de ces deux charges réunies, furent expédiées en 1684 en faveur de *Camille le Tellier*, qu'on a appellé l'*Abbé de Louvois*.

M. *de Louvois* fit, pour procurer à la *bibliothèque* du Roi de nouvelles richesses, ce qu'avoit fait M. *Colbert* : il y employa nos Ministres dans les Cours étrangères ; & en effet on en reçut dans les années 1685, 1686, 1687, pour des sommes considérables. Le P. *Mabillon*, qui voyageoit en Italie, fut chargé par le Roi d'y rassembler tout ce qu'il pourroit de Livres : il s'acquitta de sa commission avec tant de zèle & d'exactitude, qu'en moins de deux ans il procura à la *bibliothèque* royale près de 4000 volumes imprimés.

La mort de M. *de Louvois*, arrivée en 1691, apporta quelque changement à l'administration de la *bibliothèque* du Roi. La charge de Maître de la Librairie avoit été exercée jusqu'alors sur l'autorité & la direction du Surintendant des bâtimens ; mais le Roi fit un réglement en Juillet 1691, par lequel il ordonna que M. l'Abbé *de Louvois* jouiroit & feroit les fonctions de Maître de la Librairie, Intendant & Garde du cabinet des Livres, Manuscrits, Médailles ; &c. & de Garde de la *bibliothèque* royale, sous l'autorité de Sa Majesté seulement.

En 1697 le P. *Bouvet*, Jésuite Missionnaire, apporta quarante-neuf volumes Chinois, que l'Empereur de la Chine envoyoit en présent au Roi. C'est ce petit nombre de volumes qui a donné lieu au peu de Littérature Chinoise que l'on a cultivée en France ; mais il s'est depuis considérablement multiplié. Nous ne

finirions pas, si nous voulions entrer dans le détail de toutes les acquisitions de la *bibliothèque* royale, & des présens sans nombre qui lui ont été faits. A l'avénement de LOUIS XV à la Couronne, sa *bibliothèque* étoit tout au plus de 70000 volumes, sans compter le fonds des Planches gravées & des Estampes; accroissement immense, & qui étonneroit, si l'on n'avoit vû depuis la même *bibliothèque* recevoir à proportion des augmentations plus considérables.

L'heureuse inclination du Roi à protéger les Lettres & les Sciences, à l'exemple de son Bisaïeul, l'empressement des Ministres à se conformer aux vues de Sa Majesté, l'attention du *Bibliothécaire*, & de ceux qui sont sous ses ordres, à profiter des circonstances, en ne laissant, autant qu'il est en eux, échapper aucune occasion d'acquérir; enfin on peut dire que tout semble avoir conspiré dans le cours du présent regne, à accumuler richesses sur richesses dans un trésor, qui déjà du tems du feu Roi, n'avoit rien qui lui fût comparable.

Parmi les Livres du cabinet de *Gaston d'Orléans*, légués au Roi en 1660, il s'étoit trouvé quelques volumes de Plantes & d'Animaux, que ce Prince avoit fait peindre en miniature sur des feuilles détachées de vélin par *Nicolas Robert*, dont personne n'a égalé le pinceau pour ces sortes de sujets. Ce travail a été continué sous M. *Colbert*, & jusqu'en 1728, tems auquel on a cessé d'augmenter ce magnifique recueil. Depuis quelques années il a été repris avec beaucoup de succès, & forme aujourd'hui une suite de plus de deux mille cinq cens

feuilles, repréſentant des Fleurs, des Oiſeaux, des Animaux & des Papillons.

La *bibliothèque* du Roi perdit en 1718 M. l'Abbé *de Louvois*, & M. l'Abbé *Bignon* lui ſuccéda. Les Sciences & les Lettres ne virent pas ſans eſpérance un homme qu'elles regardoient comme leur protecteur, élevé à un poſte ſi brillant. M. l'Abbé *Bignon* preſqu'auſſi-tôt après ſa nomination, ſe défit de ſa *bibliothèque* particulière, pour ne s'occuper plus que de celle du Roi, à laquelle il donna une collection aſſez ample & fort curieuſe de Livres Chinois, Tartares & Indiens, qu'il avoit. Il ſignala ſon zèle pour la *bibliothèque* du Roi dès les premiers jours de ſon exercice, par l'acquiſition des Manuſcrits de M. *de la Marre*, & de ceux de M. *Caluze*, au nombre de plus de mille. Le grand nombre de Livres dont ſe trouvoit compoſée la *bibliothèque* du Roi, rendoit comme impoſſible l'ordre qu'on auroit voulu leur donner dans les deux maiſons de la rue Vivienne : M. l'Abbé *de Louvois* l'avoit repréſenté pluſieurs fois ; & dès le commencement de la régence il avoit été ordonné de mettre la *bibliothèque* dans la grande galerie du Louvre M. l'Abbé *Bignon*, en 1721, profita de la décadence de ce qu'on appelloit alors le *ſyſtéme* pour engager M. le Régent à ordonner que la *bibliothèque* du Roi fût placée à l'hôtel de Nevers, rue de Richelieu, où avoit été la banque. Sur les ordres du Prince, on y tranſporta, ſans délai, tout ce que l'on put de Livres ; mais les différentes difficultés qui ſe préſentèrent, furent cauſe qu'on ne put obtenir qu'en 1724 des Lettres Patentes, par

leſquelles

lesquelles Sa Majesté affecta à perpétuité cet hôtel au logement de sa *bibliothèque*. Personne n'ignore la magnificence avec laquelle ont été décorés les vastes appartemens qu'occupent aujourd'hui les Livres du Roi. C'est le spectacle le plus noble & le plus brillant que l'Europe offre en ce genre. M. l'Abbé *Sallier*, Professeur royal en langue Hébraïque de l'Académie royale des Inscriptions & Belles-Lettres, l'un des quarante de l'Académie Française, & nommé en 1726, Commis à la garde des Livres & Manuscrits, ainsi que M. *Melot*, aussi Membre de l'Académie des Belles-Lettres, sont, de tous les hommes de Lettres attachés à la *bibliothèque* du Roi, ceux qui lui ont rendu les plus grands services. La magnificence des bâtimens est due, pour la plus grande partie, à leurs sollicitations. Le bel ordre que l'on admire dans l'arrangement des Livres, ainsi que dans l'excellent catalogue qui en a été fait, est dû à leurs connoissances; les accroissemens prodigieux qu'elle a reçus depuis vingt-cinq ans, à leur zèle; l'utile facilité de puiser dans le trésor Littéraire, à leur amour pour les Lettres, & à l'estime particulière qu'ils portent à tous ceux qui les cultivent. C'est du Mémoire Historique que ces deux savans hommes ont mis à la tête du catalogue de la *bibliothèque* du Roi, que nous avons extrait tout ce qui la concerne dans cet article. Nous invitons à le lire ceux qui voudront connoître, dans un plus grand détail les progrès & les accroissemens de cette immense *bibliothèque*.

Pendant le cours de l'année 1728, il entra dans

la *bibliothèque* du Roi beaucoup de Livres imprimés: il en vint de Lisbonne, donnés par MM. les Comtes d'*Ericeira*; il en vint aussi des Foires de Leipsic & de Francfort pour une somme considérable. La plus importante des acquisitions de cette année, fut faite par M. l'Abbé *Sallier*, à la vente de la *bibliothèque* de M. *Colbert*; elle consistoit en plus de mille volumes. Mais de quelque mérite que puissent être de telles augmentations, elles n'ont pas l'éclat de celle que le Ministre se proposoit en 1728.

L'établissement d'une Imprimerie Turque à Constantinople avoit fait naître en 1727 à M. l'Abbé *Bignon* l'idée de s'adresser, pour avoir les Livres qui sortiroient de cette Imprimerie, à *Zaïd-Aga*, lequel, disoit-on, en avoit été nommé le directeur, & pour avoir aussi le catalogue des Manuscrits Grecs, & autres qui pourroient être dans la *bibliothèque* du grand Seigneur. M. l'Abbé *Bignon* l'avoit connu en 1721, pendant qu'il étoit à Paris à la suite de *Mehemet-Effendi* son père, Ambassadeur de la Porte. *Zaïd-Aga* promit les Livres qui étoient alors sous la presse; mais il s'excusa sur l'envoi du catalogue, en assurant qu'il n'y avoit personne à Constantinople assez habile pour le faire. M. l'Abbé *Bignon* communiqua cette réponse à M. le Comte de *Maurepas*, qui prenoit trop à cœur les intérêts de la *bibliothèque* du Roi, pour ne pas saisir avec empressement & avec zèle cette occasion de la servir. Il fut arrêté que la difficulté d'envoyer le catalogue demandé, n'étant fondée que sur l'impuissance

de trouver des sujets capables de le composer, on enverroit à Constantinople des Savans, qui, en se chargeant de le faire, pourroient voir & examiner de près cette *bibliothèque*.

Ce n'est pas qu'on fût persuadé à la Cour que la *bibliothèque* tant vantée des Empereurs Grecs existât encore ; mais on vouloit s'assurer de la vérité ou de la fausseté du fait. D'ailleurs le voyage qu'on projettoit avoit un objet qui paroissoit moins incertain, c'étoit de recueillir tout ce qui pouvoit rester des monumens de l'antiquité dans le Levant, en Manuscrits, en Médailles, en Inscriptions, &c.

M. l'Abbé *Sevin*, & M. l'Abbé *Fourmont*, tous deux de l'Académie des Inscriptions & Belles-Lettres, furent chargés de cette commission. Ils arrivèrent au mois de Décembre 1728 à Constantinople ; mais ils ne purent obtenir l'entrée de la *bibliothèque* du grand Seigneur : ils apprirent seulement par des gens dignes de foi, qu'elle ne renfermoit que des Livres Turcs & Arabes, & nul Manuscrit en Grec ou en Latin ; ils se bornèrent à l'autre objet de leur voyage. M. l'Abbé *Fourmont* parcourut la Grèce, pour y déterrer des Inscriptions & des Médailles ; M. l'Abbé *Sévin* fixa son séjour à Constantinople. Là, secondé de tout le pouvoir de M. le Marquis *de Villeneuve*, Ambassadeur de France, il mit en mouvement les Consuls, & ceux des Echelles qui avoient le plus de capacité, & les excita à faire, chacun dans son district, des découvertes importantes. Avec tous ces secours, & les soins particuliers qu'il se donna, il parvint à

rassembler, en moins de deux ans, plus de six cens Manuscrits en langue Orientale; mais il perdit l'espérance de rien trouver des Ouvrages des anciens Grecs, dont on déplore tant la perte. M. l'Abbé *Sévin* revint en France, après avoir établi des correspondances nécessaires pour continuer ce qu'il avoit commencé; & en effet la *bibliothèque* du Roi a reçu presque tous les ans, depuis son retour, plusieurs envois de Manuscrits, soit Grecs, soit Orientaux. On est redevable à M. le Comte *de Maurepas* de l'établissement des enfans, ou jeunes gens *de la langue*, qu'on élève à Constantinople, aux dépens du Roi; ils ont ordre de copier & de traduire les Livres Turcs, Arabes & Persans; usage bien capable d'exciter parmi eux de l'émulation. Ces copies & ces traductions sont envoyées au Ministre, qui, après s'en être fait rendre compte, les envoie à la *bibliothèque* du Roi. Les traductions ainsi jointes aux originaux, formant déjà un recueil assez considérable, dont la république des Lettres ne pourra, par la suite, que retirer un fort grand avantage.

M. l'Abbé *Bignon*, non content des trésors dont la *bibliothèque* du Roi s'enrichissoit, prit les mesures les plus sages pour faire venir des Indes les Livres qui pouvoient donner en France plus de connoissances qu'on n'en a de ces pays éloignés, où les Sciences ne laissent pas d'être cultivées. Les directeurs de la Compagnie des Indes se prêtèrent avec un tel empressement à ses vues, que depuis 1729 il a été fait des envois assez considérables de Livres Indiens, pour former, dans la *bibliothèque* du Roi,

un recueil en ce genre, peut-être unique en Europe.

Dans les années ſuivantes la *bibliothèque* du Roi s'accrut encore par la remiſe d'un des plus précieux Manuſcrits qui puiſſe regarder la Monarchie, intitulé, *Regiſtre de Philippe-Auguſte*, qu'avoit légué au Roi M. *Rouillé de Coudray*, Conſeiller d'Etat, & par diverſes acquiſitions conſidérables : telles ſont celles des Manuſcrits de ſaint *Martial* de Limoges, de ceux de M. le Premier Préſident *de Meſmes ;* du cabinet d'Eſtampes de M. le Marquis *de Béringhen ;* du fameux recueil des Manuſcrits anciens & modernes de la *bibliothèque* de M. *Colbert*, la plus riche, ſi l'on en excepte celle du Roi & celle du Vatican ; du cabinet de M. *Cangé*, collection infiniment curieuſe, dont le catalogue eſt fort recherché des connoiſſeurs. Pour ne pas donner à cet article trop d'étendue, nous avons cru devoir éviter d'entrer dans le détail de différentes autres acquiſitions ; & nous renvoyons encore une fois au Mémoire Hiſtorique qui ſe trouve à la tête du catalogue de la *bibliothèque* du Roi.

M. *Bignon*, Maître des Requêtes, l'un des quarante de l'Académie Françaiſe, & deſcendant de MM. *Bignon* à qui nous avons eu occaſion de donner les plus grands éloges, héritier de leur amour pour les Lettres, comme il l'eſt des autres grandes qualités qui les ont rendus célèbres, exerce aujourd'hui, avec beaucoup d'intelligence & de diſtinction, la charge de Maître de la Librairie du Roi.

On a vû, par ce que nous avons dit, avec combien

de zèle plusieurs Ministres ont concouru à mettre la *bibliothèque* du Roi dans un état de splendeur & de magnificence, qui n'a jamais eu d'exemple. M. *de Maurepas* est un de ceux, sans doute, à qui elle a eu le plus d'obligation, de même qu'à M. le Comte *d'Argenson*, Duc de la Vrilière, dans le département de qui elle est aujourd'hui, ami des Lettres & des Savans, regarde la *bibliothèque* du Roi comme une des plus précieuses parties de son administration; il continue par goût & par la supériorité de ses lumières, ce qui avoit été commencé par son prédécesseur; chose bien rare dans les grandes places. Qu'il soit permis à notre reconnoissance d'élever la voix, & de dire: *Heureuse la nation qui peut faire d'aussi grandes pertes, & les réparer aussi facilement!*

B I E

BIENSÉANCE, [*Poëtique oratoire & théâtrale*,] subst. fém. (*imitat.*) *Decentia Poëtica*, *Dramatica*, &c. Bien des personnes confondent les mœurs avec les *bienséances* : cependant les premières sont au secondes ce que le genre est à l'espèce. *Voyez* MŒURS.

La *bienséance*, soit oratoire, soit poëtique, soit historique, &c. consiste dans l'analogie, & la conformité d'une action, d'une narration, d'une image, d'une pensée, avec les tems, les lieux, les circonstances, les personnes, &c.

Dans les récits poëtiques qui n'intéressent que l'imagination, le fond n'est rien, la forme est tout; le travail fait le prix de la matière. Le Poëte peut

alors ſe répandre en deſcriptions, en comparaiſons, &c. Mais la Poëſie dédaigne ces reſſources, lorſque les objets qu'elle offre ſont vraiment pathétiques; ces vains ornemens bleſſeroient la *bienſéance*.

Horace dit à l'artiſte qui prodigue des ornemens ſuperflus : *Ce n'eſt point là ce qu'on vous demande.* On pourroit lui dire : *Ce n'eſt point là ce que vous vous demandez à vous-même.* Que faites-vous? C'eſt le cœur, non pas les ſens que vous devez frapper. Vous voulez nous peindre la nature dans ſa plus touchante ſimplicité, & vous la chargez d'un voile dont la richeſſe fait l'épaiſſeur. Eſt-ce avec des vers pompeux & de brillantes images que vous prétendez m'arracher des larmes? Eſt-ce avec cet éclat de paroles qu'une amante ſur le tombeau de ſon amant, une mère ſur le corps froid & livide d'un fils unique & bien-aimé, vous pénètre & vous déchire l'ame? Conſultez-vous, écoutez la nature, & jettez au feu ces deſcriptions fleuries qui la glacent au fond de nos cœurs.

Les *bienſéances* de la narration que le Poëte doit obſerver à notre égard, conſiſtent à ne rien offrir de bas & de rebutant. La fiction puérile & dégoûtante des *Harpies* dans l'*Énéïde* péche contre cette régle. Il en eſt de même de l'union inceſtueuſe du *péché* & de la *mort* dans le *Paradis perdu*. Le nuage qui dans l'*Iliade* couvre *Jupiter* & *Junon* ſur le mont Ida, eſt pour les Poëtes une leçon & un modèle de *bienſéance*.

Les *bienſéances* d'un perſonnage à un autre ſont

dans le rapport de leur rang & de leur ſituation reſpective. Un malheureux, qui pour émouvoir la pitié fait le récit de ſes malheurs, eſt réſervé, timide & modeſte, ménager du tems qu'on lui donne, & attentif à n'en pas abuſer. *Mérope* demande à ſon fils quel eſt l'état, le rang, la fortune de ſes parens: voici quelle eſt la réponſe :

» Si la vertu ſuffit pour faire la nobleſſe,
» Ceux dont je tiens le jour, *Policlète*, *Sirris*,
» Ne ſont pas des mortels dignes de vos mépris.
» Le ſort les avilit ; mais leur ſage conſtance
» Fait reſpecter en eux l'honorable indigence.
» Sous ces ruſtiques toits, mon père vertueux,
» Fait le bien, ſuit les loix, & ne craint que les
» Dieux. «

(*Acte II.*)

Cet exemple fait voir que le ſtyle, le ton, le caractère du récit, & tout ce qui tient à la *bienſéance*, eſt dans le rapport de celui qui raconte avec celui qui l'écoute.

Si Virgile a une tempête à décrire, il eſt naturel qu'il emploie toutes les couleurs de la Poëſie qui peuvent la rendre préſente à l'eſprit du Lecteur. Voici comment il s'exprime. (1)

» *Eole* parla ainſi, & tournant ſa lance, il la pouſſa
» contre le flanc de la montagne. A l'inſtant tous les

(1) *Hæc ubi dicta, cavum converſá cuſpide montem*
Impulit in latus. Ac venti velut agmine facto

» vents en foule sortent impétueusement de leurs ca-
» vernes, & se répandant sur la terre & sur la mer,
» y excitent la plus affreuse tempête. Le jour fuit,
» des nuages épais dérobent le ciel aux Troyens,
» & les plongent dans les ténèbres. Les cris des ma-
» telots, le bruit des cordages, la nuit répandue sur
» les ondes, les fréquens éclairs dont l'air est en-
» flammé, le tonnerre qui gronde au midi & au sep-
» tentrion, tout offre aux pâles matelots l'image d'une
» mort inévitable. «

Mais qu'*Idoménée*, dans la plus cruelle situation où puisse être réduit un père, fasse à l'un de ses sujets la confidence de son malheur; il ne s'amusera point à décrire la tempête qu'il a essuyée : son objet n'est pas d'effrayer celui qui l'entend; mais de lui confier sa peine. Il lui dit tout simplement : » Nous
» allions périr; j'invoquai les Dieux pour les appai-
» ser; je jurai d'immoler en arrivant dans mes Etats,

Quâ datâ portâ ruunt, & terras turbine perflant.
Incubuêre mari, totumque à sedibus imis
Unà Eurusque Notusque ruunt, creberque procellis
Affricus, & vastos volvunt ad littora fluctus.
Insequitur clamorque virûm, stridorque rudentûm :
Eripiunt subitò nubes cælumque diemque
Teucrorum ex oculis : ponto nox incubat atra;
Intonuêre poli, & crebris micat ignibus æther,
Præsentemque viris intentant omnia mortem.
(Eneid. lib. I.)

» le premier homme qui s'offriroit à moi. Pitié » cruelle & funeste ! j'arrive, & le premier objet » qui se présente à moi, c'est mon fils. «

(*Télémaque, Livre VI.*)

Voilà le langage de la douleur.

Il en est du personnage tranquille que le Poëte fait parler, comme du Poëte lui-même. Les objets qu'il décrit ne sont pas souvent de nature à l'affecter, de façon qu'il néglige les détails. Il est naturel, par exemple, qu'*Énée* racontant à *Didon* la mort de *Laocaon* & de ses enfans, décrive la figure des serpens, qui fendant la mer, vinrent les étouffer, qu'il dise : (1)

» Deux épouvantables serpens s'avancèrent vers le » port. Leur tête dressée & rouge de sang s'élevoit » au-dessus des flots ; le reste du corps formoit des » cercles immenses, sembloit glisser sur la surface » des eaux, & fendoit à grand bruit l'onde écu- » mante. Ils s'élancent sur le rivage, & s'approchent » avec des yeux étincellans & des sifflemens terri- » bles. «

---

(1) *Immensis orbibus angues*
Incumbunt pelago pariterque ad littora tendunt.
Pectora quorum inter fluctus arrecta, jubæque
Sanguineæ exuperant undas ; pars cætera pontum
Ponè legit, sinuatque immensa volumine terga.
Fit sonitus spumante salo : jamque arva tenebant
Ardentesque oculos suffecti sanguine & igni ;
Sibila lambebant linguis vibrantibus ora. (Eneïd. II.)

Didon eſt diſpoſée à entendre un ſemblable récit; au lieu que dans celui de la mort d'*Hypolite*, ni la ſituation de *Théramène*, ni celle de *Théſée*, ne comportent ces détails.

» Cependant ſur le dos de la plaine liquide
» S'élève à gros bouillons une montagne humide :
» L'onde approche, ſe briſe, & vomit à nos yeux,
» Parmi des flots d'écume un monſtre furieux.
» Son front large eſt armé de cornes menaçantes,
» Tout ſon corps eſt couvert d'écailles jauniſſantes;
» Indomptable taureau, dragon impétueux,
» Sa croupe ſe recourbe en replis tortueux. «

(*Phèdre, act. V.*)

Ces vers ſont très-beaux; mais ils ſont déplacés. Si le ſentiment, dont *Théramène* eſt ſaiſi étoit la frayeur, il ſeroit naturel qu'il en eût l'objet préſent, & qu'il le décrivît comme il l'auroit vû. Mais peu importe à ſa douleur & à celle de *Théſée* que le front du dragon fût armé de cornes, & que ſon corps fût couvert d'écailles. Si Racine eût dans ce moment interrogé la nature, lui qui la connoiſſoit ſi bien, il y a lieu de croire qu'après ces deux vers:

» L'onde approche, ſe briſe, & vomit à nos yeux,
» Parmi des flots d'écume un monſtre furieux. «

Il eût paſſé rapidement à ceux-ci :

» Tout fuit, & ſans s'armer d'un courage inutile,
» Dans le temple voiſin chacun cherche un aſyle, &c. «

Les Anglais avoient une coutume à laquelle Adiſſon, le plus ſage de leurs Ecrivains, s'eſt aſſervi lui-même, tant l'uſage tient lieu de raiſon & de loi. Cette coutume peu raiſonnable étoit de finir chaque acte par des vers d'un goût différend du reſte de la Pièce; & ces vers devoient néceſſairement renfermer une comparaiſon. *Phèdre* ſortant du théâtre, ſe comparoit poëtiquement à une *biche; Caton* à un *rocher; Cléopatre* à des enfans qui pleurent juſqu'à ce qu'ils ſoient endormis.

Le Traducteur Anglais de *Zaïre* eſt le premier qui a oſé maintenir les droits de la nature contre un goût ſi éloigné d'elle. Il a proſcrit cet uſage. Il a ſenti qu'il falloit obſerver les *bienſéances* poëtiques; que la paſſion doit parler un langage vrai, & que le Poëte doit ſe cacher toujours pour ne laiſſer paroître que ſes héros.

Le ſtyle doit être conforme au ſujet. *Alzire, Brutus, Zaïre*, demandoient, par exemple, trois ſortes de verſifications différentes. Si *Bérénice* ſe plaignoit de *Titus*, & *Ariane* de *Théſée* dans le ſtyle de *Cinna; Bérénice* & *Ariane* ne toucheroient pas.

Dryden, Poëte Anglois, qui d'ailleurs eſt un grand génie, mettoit dans la bouche de ſes héros amoureux, ou des hyperboles, ou des indécences; deux choſes également oppoſées aux ſentimens de tendreſſe, & aux *bienſéances* poëtiques.

Dryden fait dire à *Antoine*, en parlant de *Cléopatre*.

» Ciel! comme je l'aimai! *témoins les jours & les* » *nuits qui ſuivoient en danſant ſous vos pieds.* Ma ſeule

» affaire étoit de vous parler de ma passion. Un jour » venoit, & ne voyoit rien qu'amour. Un autre ve- » noit, & c'étoit l'amour encore. *Les soleils étoient* » *las de nous regarder, & moi je n'étois point las* » *d'aimer.* «

Quel langage différend que celui que Racine fait tenir à *Titus*, lorsqu'il dit de *Bérénice*:

» Depuis cinq ans entiers chaque jour je la vois,
» Et crois toujours la voir pour la première fois. «
(*Trag. de Bérén.*)

Il est bien difficile d'imaginer qu'*Antoine* ait tenu en effet de pareils discours à *Cléopatre*. Dans la même Pièce *Cléopatre* parle ainsi à *Antoine*:

» Venez à moi; venez dans mes bras, mon cher » soldat; j'ai été trop long-tems privée de vos ca- » resses: *mais quand je vous embrasserai, quand vous* » *serez tout à moi, je vous punirai de vos cruautés, en* » *laissant sur vos lèvres l'impression de mes ardens bai-* » *sers.* «

Il est très-vraisemblable que *Cléopatre* parloit souvent dans ce goût; mais ce n'est point ainsi qu'on doit la faire parler devant le public. *Voyez le mot* MŒURS, MAXIMES.

A l'égard des *bienséances* oratoires qu'il faut observer, soit dans la Chaire, le Barreau, &c. *Voyez* CHAIRE, BARREAU, &c. &c. &c.

B I L

BILLET, ſubſt. maſc. (*Hiſt. Littér.*) *Schedula.* C'eſt un petit écrit qu'on envoie comme une Lettre. Dans les Romans en Lettres on ſe ſert de *billets*, lorſque l'objet ſur lequel on doit écrire, n'offre pas des détails ſuffiſans pour remplir la longueur ordinaire d'une Lettre. Les *billets* ſervent à donner plus de rapidité à l'action. Leur mérite conſiſte principalement à être très-concis & très-courts.

On appelle auſſi *billets* certains morceaux de carton marqués qu'on prend à la porte des ſpectacles pour y entrer. Ils ſont différemment marqués ſuivant les places qu'on veut occuper.

B I O

BIOGRAPHE, ſubſt. maſc. (*Hiſt. Littér.*) *Biographus*, *vitarum ſcriptor.* Ce mot eſt compoſé du Grec de *bios*, qui ſignifie *vita*, *vie*; & *grapho*, *ſcribo*, *j'écris.* On ſe ſert de ce mot en Littérature pour exprimer un Auteur qui a écrit la vie d'un ou de pluſieurs perſonnages; tels ſont Plutarque & Cornelius Népos, qui ont écrit les vies des Hommes illuſtres, M. de Voltaire, qui nous a donné celle de *Charles XII*, du Czar *Pierre*, &c.

B L A

BLANCS, [VERS] adject. (*Poëſie.*) On appelle *vers blancs* ceux qui ne ſont point rimés. *Voyez le mot* RIME.

BON, adject. pris ſubſtantivement, (*imitation.*) *Bonum*, *utile.* Dans les Ouvrages de la nature, comme dans les productions de l'art. Le *bon* renferme l'idée de l'agréable & de l'utile. C'eſt ſous le double point de vue de plaiſir & d'intérêt qu'il peut être enviſagé. Sous le premier rapport il rentre dans la ſignification du *beau*, & l'un ne diffère point de l'autre. Tous les deux conſiſtent dans la régularité du deſſein, dans l'accord des parties, &c. *Voyez l'article* BEAU, *ci-devant pag.* 150. » Penſez-vous, diſoit Socrate à *Alcibiade*, » que ce qui eſt *bon* ne ſoit pas » beau? N'avez-vous pas remarqué que ces qualités » ſe confondent? La vertu eſt belle dans le même » ſens qu'elle eſt *bonne*..... La beauté des corps » réſulte auſſi de cette forme qui conſtitue leur *bonté*; » & dans toutes les circonſtances de la vie le même » objet eſt conſtamment regardé comme beau & » *bon*, lorſqu'il eſt tel que l'exige ſa deſtination & » ſon uſage. «

Dans le ſecond rapport, le *bon*, ſans égard à ce qui peut plaire à l'eſprit & intéreſſer le cœur, ſe renferme tout dans la ſeule utilité; c'eſt-là ſon unique objet. Un Ouvrage a toute la perfection qu'on peut exiger, lorſqu'il réunit dans le même degré ces deux branches du *bon*; lorſqu'à l'avantage d'étendre & de perfectionner nos idées, il joint celui de flatter l'eſprit & d'intéreſſer le cœur. (1)

---

(1) *Omne tulit punctum qui miſcuit utile dulci,*
Lectorem delectando, pariterque monendo.
(Hor. de art. Poët.)

La *bonté* des mœurs dans le Poëme Dramatique, dans l'Epopée, & dans tous les genres où la morale entre pour quelque chose, est intimement liée à la *bonté* de l'Ouvrage, & en fait une partie essentielle. Cette *bonté* morale ne demande pas que les mœurs que l'on peint soient *bonnes*. Si cela étoit ainsi, il faudroit exclure du Théâtre une foule de sujets nobles, pathétiques, intéressans; tels que ceux de *Phèdre*, de *Médée*, de *Britannicus*, d'*Athalie*, d'*Héraclius*, de *Rodogune*, & plusieurs autres, qui, malgré les foiblesses ou les crimes des principaux personnages, ne laissent pas que de renfermer la plus sublime morale; la Comédie seroit réduite à ne s'exercer que sur les travers & les ridicules, sans pouvoir personnifier le vice pour le rendre plus odieux en le démasquant; & nous serions privés du *Tartuffe*, de l'*Avare*, du *Méchant*, &c. Cette *bonté* morale consiste à peindre la vertu & le vice avec les couleurs qui leur sont propres; à parer l'une de tous ses attraits pour la faire aimer, & à montrer l'autre avec toute sa difformité pour en inspirer une juste horreur. Il suffit de faire voir le méchant & le coupable flétris par-tout, & couverts d'opprobre & d'ignominie, de rendre la vertu opprimée, préférable au vice même triomphant, de ne représenter celui-ci que comme se faisant horreur à lui-même, & en proie aux plus cruels remords. C'est ainsi que Racine nous représente *Phèdre* livrée au plus affreux désespoir par l'égarement de sa criminelle passion.

» Je

» Je fais mes perfidies,
» Œnone, & ne fuis point de ces femmes hardies
» Qui, goûtant dans le crime une tranquille paix,
» Ont fu fe faire un front qui ne rougit jamais.
» Je connois mes fureurs, je les rappelle toutes;
» Il me femble déjà que les murs, que les voûtes,
» Vont prendre la parole, & prêts à m'accufer,
» Attendent mon époux pour le défabufer.
» Mourons. De tant d'horreurs qu'un trépas me délivre.
» Eft-ce un fi grand malheur que de ceffer de vivre?
» La mort aux malheureux ne caufe point d'effroi:
» Je ne crains que le nom que je laiffe après moi.
» Pour mes triftes enfans quel affreux héritage!
» Le fang de *Jupiter* doit enfler leur courage.
» Mais quelque jufte orgueil qu'infpire un fang fi beau,
» Le crime d'une mère eft un pefant fardeau.
» Je tremble qu'un difcours, hélas! trop véritable,
» Un jour ne leur reproche une mère coupable.
» Je tremble, qu'opprimé de ce poids odieux,
» L'un ni l'autre jamais n'ofe lever les yeux. «

Et ailleurs.

» Quel eft le cœur où prétendent mes vœux?
» Chaque mot fur mon front fait dreffer mes cheveux.
» Mes crimes défonnais ont comblé la mefure,
» Je refpire à la fois l'incefte & l'impofture.
» Mes homicides mains promptes à me venger,
» Dans le fang innocent brûlent de fe plonger.
» Miférable! & je vis, & je foutiens la vue
» De ce facré foleil dont je fuis defcendue?

» J'ai pour ayeul le père & le maître des Dieux ;
» Le ciel, tout l'univers, est plein de mes ayeux.
» Où me cacher ? Fuyons dans la nuit infernale....
» Mais que dis-je ? Mon père y tient l'urne fatale.
» Le sort, dit-on, l'a mise en ses sévères mains :
» *Minos* juge aux enfers tous les pâles humains.
» Ah ! combien frémira son ombre épouvantée,
» Lorsqu'il verra sa fille à mes yeux présentée,
» Contrainte d'avouer tant de forfaits divers,
» Et des crimes peut-être inconnus aux enfers.
» Que diras-tu, mon père, à ce spectacle horrible ?
» Je crois voir de tes mains tomber l'urne terrible.
» Je crois te voir, cherchant un supplice nouveau,
» Toi-même de ton sang devenir le bourreau.
» Pardonne : un Dieu cruel a perdu ta famille ;
» Reconnois sa vengeance aux fureurs de ta fille.
» Hélas ! du crime affreux dont la honte me suit,
» Jamais mon triste cœur n'a recueilli le fruit.
» Jusqu'au dernier soupir, des malheurs poursuivie,
» Je rends dans les tourmens une pénible vie. «

C'est ainsi que le même Auteur peint avec la plus grande énergie la sombre terreur & les agitations secrettes qu'excite un simple songe dans le cœur d'*Athalie*, au milieu même de ses plus grandes prospérités.

» Mais un trouble importun vient depuis quelques jours,
» De mes prospérités interrompre le cours.
» Un songe ; (me devrois-je inquiéter d'un songe ?)
» Entretient dans mon cœur un chagrin qui le ronge.

» Je l'évite par-tout, par-tout il me poursuit.
» C'étoit pendant l'horreur d'une profonde nuit :
» Ma mère *Jézabel* devant moi s'est montrée,
» Comme au jour de sa mort pompeusement parée :
» Ses malheurs n'avoient point abattu sa fierté.
» Mais elle avoit encor cet éclat emprunté,
» Dont elle eut soin de peindre & d'orner son visage,
» Pour réparer des ans l'irréparable outrage.
» *Tremble*, m'a-t-elle dit, *fille digne de moi.*
» *Le cruel Dieu des Juifs l'emporte aussi sur toi.*
» *Je te plains de tomber dans ses mains redoutables*,
» *Ma fille.* En achevant ces mots épouvantables,
» Son ombre vers mon lit a paru se baisser ;
» Et moi je lui tendois les mains pour l'embrasser :
» Mais je n'ai plus trouvé qu'un horrible mêlange
» D'os & de chair meurtris, & traînés dans la fange ;
» Des lambeaux pleins de sang, & des membres affreux,
» Que des chiens dévorans se disputoient entr'eux.

ABNER.

» Grand Dieu !

ATHALIE.

» Dans ce désordre à mes yeux se présente
» Un jeune enfant couvert d'une robe éclatante,
» Tels qu'on voit des Hébreux les Prêtres revêtus.
» Sa vue a ranimé mes esprits abattus.
» Mais lorsque revenant de mon trouble funeste,
» J'admirois sa douceur, son air noble & modeste,
» J'ai senti tout-à-coup un homicide acier
» Que le traître en mon sein a plongé tout entier.

» De tant d'objets divers le bisarre assemblage ;
» Peut-être du hazard vous paroît un ouvrage.
» Moi-même, quelque tems honteuse de ma peur,
» Je l'ai pris pour l'effet d'une sombre vapeur ;
» Mais de ce souvenir mon ame possédée,
» A deux fois en dormant revu la même idée.
» Deux fois mes tristes yeux se sont vus retracer,
» Ce même enfant toujours tout prêt à me percer.
» Lasse enfin des horreurs dont j'étois poursuivie,
» J'allois prier *Baal* de veiller sur ma vie,
» Et chercher du repos au pied de ses autels.
» Que ne peut la frayeur sur l'esprit des mortels ? &c. «
(*Act. II, sc. III.*)

La barbare politique de *Mathan*, qui conseille à *Athalie* de verser le sang innocent pour assurer son repos, n'excite-t-elle pas la plus vive indignation contre ce Prêtre sanguinaire de *Baal ?* Combien il paroît vil & méprisable ! De quelle secrete horreur ne se sent-on pas pénétré contre lui ! De quel mépris, de quel opprobre ne le couvre point la sage réponse d'*Abner !* Quelle morale sublime & touchante n'en résulte-t-il point !

» Hé quoi, *Mathan*, d'un Prêtre est-ce là le langage ?
» Moi nourri dans la guerre, aux horreurs du carnage :
» Des vengeances des Rois ministre rigoureux,
» C'est moi qui prête ici ma voix aux malheureux ?
» Et vous qui lui devez des entrailles de père,
» Vous, ministre de paix, dans les tems de colère,
» Couvrant d'un zèle faux votre ressentiment,
» Le sang à votre gré coule trop lentement. «

Voyez comme la terreur & le remord troublent & empoisonnent la félicité de *Mathan*.

» Toutefois, je l'avoue, en ce comble de gloire,
» Du Dieu que j'ai quitté l'importune mémoire
» Jette encor en mon ame un reste de terreur. «

Ce sont de semblables traits qui constituent la *bonté* morale de tout Ouvrage dramatique ; soit que le vice heureux & triomphant écrase la vertu foible & timide, comme dans la Tragédie de *Britannicus*, dans celle de *Mahomet ;* &c. soit que, victime de ses complots, il succombe enfin, & justifie le ciel vengeur du crime, & protecteur de l'innocence ; comme dans *Athalie*, dans *Esther*, &c. La morale d'un Drame est toute dans l'action ; elle n'en est par-là que plus pathétique & plus persuasive, & ses impressions n'en deviennent que plus profondes & plus durables.

Quelle noblesse, quelle grandeur d'ame, n'éclate point dans la clémence d'*Auguste* pardonnant à *Cinna !* Il tient entre ses mains celui qui veut l'assassiner ; il commande ; il n'a qu'à dire un mot pour le faire périr dans le dernier supplice. Mais maître de son ressentiment, il préfère le plaisir délicat de pardonner, au plaisir barbare que donne la vengeance.

» Soyons amis, *Cinna*, c'est moi qui t'en convie,
» Comme à mon ennemi je t'ai donné la vie ;
» Je te la donne encor comme à mon assassin. «

Ce trait de magnanimité qui fit verser des larmes d'attendrissement & d'admiration au grand *Condé*,

ne ſauroit manquer de produire le plus grand effet ſur tous les cœurs. Quel eſt celui à qui, dans ce moment, il ne paroiſſe plus glorieux de pardonner généreuſement, que de ſatisfaire ſa vengeance dans le ſang de ſon ennemi ? Telle eſt la force de l'exemple. Il eſt bien plus touchant & plus perſuaſif que le ſimple précepte. Sans en avoir la ſéchereſſe, il en a toute la bonté. L'inſtruction froide & inanimée, gliſſe preſque toujours ſur l'ame, & ne fait que l'effleurer; au lieu que l'exemple la pénètre, & y laiſſe un trait qui ſe fait long-tems ſentir.

Le fier *Dom Guſman*, poignardé par *Zamore*, ſon rival, qui lui ôte du même coup, l'Empire, la vie, & une épouſe adorée, non content de faire grace à ſon meurtrier qu'il pourroit envoyer au ſupplice, lui remet en mourant ſon épouſe entre ſes mains, & les preſſe tous deux de s'unir l'un à l'autre après ſa mort. Où trouver une morale plus ſublime, plus touchante, & plus propre à aller ſûrement au cœur?

Les maximes ſi fréquentes dans les Pièces de Corneille, ſont aujourd'hui bannies du Théâtre : elles ſont toutes en action ou en ſentiment.

Corneille qui peint les hommes tels qu'ils devroient être, qui nous aſſujettit à ſes caractères & à ſes idées, eſt plein de grands exemples à imiter, de ſublimes modèles à ſuivre. Racine qui les peint tels qu'ils ſont, & qui développe avec le plus grand talent, ce que la paſſion a de plus délicat & de plus touchant, en montrant preſque toujours le précipice à côté des paſſions violentes & extrêmes, en fait connoître efficacement les dangers.

La *bonté* morale des Romans consiste aussi dans l'art de rendre la vertu aimable & le vice odieux. Pour y réussir, on employe tour à tour les préceptes & les exemples. L'Auteur de *Télémaque* excelle, surtout dans cette partie. Il joint ensemble les grandes instructions avec les exemples héroïques, la morale d'Homère avec les moeurs de Virgile. Il nous montre dans *Télémaque* un mêlange & un contraste admirable de vertus & de passions : il ne l'élève pas au-dessus de l'humanité ; il le fait tomber dans les foiblesses qui sont compatibles avec l'amour de la vertu ; & les foiblesses servent à le corriger, en lui inspirant la défiance de ses propres forces. Il ne rend pas son imitation impossible, en lui donnant une perfection sans tache.

Ses instructions ont toujours pour but de nous faire préférer le bien public au bien particulier ; de nous faire aimer les hommes : elles établissent pour unique objet d'un sage gouvernement, le bonheur & la félicité des sujets ; elles montrent que l'autorité du Prince n'est jamais mieux affermie, que lorsqu'elle est appuyée sur l'amour des peuples, & que la véritable richesse de l'État consiste à retrancher tous les faux besoins de la vie, pour se contenter du nécessaire & des plaisirs simples & innocens. Du même pinceau, dont il peint les vertus royales, il trace celles qui sont propres à tous les états. En formant le cœur de son héros, il n'instruit pas moins chaque particulier de son devoir.

BON-MOT, subst. masc. (*Rhetor.*) *Dicterium*. C'est

une répartie vive, animée par une penſée qui frappe, qui réveille, qui ſurprend.

Le *bon-mot* diffère de la maxime, des ſentences, de l'apophthègme, en ce que ceux-ci renferment une penſée méditée, morale & inſtructive ; [*Voyez* MAXIME, SENTENCE, APOPHTHÈGME.] au lieu que l'autre eſt une eſpèce d'impromptu que l'occaſion fait naître, & qui a d'autant plus de mérite qu'il eſt moins recherché.

Il ne faut pas confondre le *bon-mot* avec ce qu'on appelle pointe ; ce dernier genre eſt preſque toujours mépriſable.

On condamne avec raiſon tous les *bons-mots* que la malignité aſſaiſonne ; c'eſt un trait qui brille, & qui perce en même-tems ; il eſt d'autant plus dangéreux que l'eſprit y paroît davantage.

Les *bons-mots* doivent être bannis de tous les Ouvrages ſérieux. Ils détonnent avec le ſujet qui en fait le fond. Pluſieurs perſonnes les ont employés avec profuſion, dans les Ouvrages Polémiques, dans les Mémoires, &c. Ils peuvent amuſer quelquefois ; mais ils ne tiennent jamais lieu de raiſons auprès des perſonnes qui penſent.

Les *bons-mots* peuvent égayer dans une Comédie ; mais il ne faut pas les confondre avec le véritable comique. *Voyez* COMIQUE. Ils ne ſervent qu'à annoncer l'indigence de l'Auteur Dramatique & la foibleſſe de ſes reſſources, lorſqu'il cherche à ſuppléer par ce moyen à ce qui manque du côté des ſituations.

La manie de dire des *bons-mots* leur ôte le ſel

qu'ils auroient ſans une affectation auſſi marquée, d'autant mieux qu'il eſt rare d'en faire beaucoup ſans ſe livrer à un mauvais goût de pointe, qui ne peut qu'être faſtidieux pour les perſonnes ſenſées.

Nous ne donnerons point ici d'exemple de *bons-mots.* Ceux qui les aiment peuvent conſulter ce nombre infini de recueils où on les a reproduits pluſieurs fois.

B O U

BOUQUET, ſubſtant. maſcul. (*Poëſie.*) *Iſertum.* C'eſt ainſi qu'on appelle quelquefois certaines pièces de vers qu'on envoye ou qu'on préſente à quelqu'un, principalement le jour de ſa fête; nous en allons rapporter quelques exemples.

BOUQUET.

» Ces fleurs s'en vont trouver l'objet charmant
» Sur qui d'amour tout le bonheur ſe fonde;
» Si ce *bouquet* donné d'amour profonde,
» C'eſt te donner toute la terre ronde;
» Comme l'a dit très-bien maître *Clément* : (1)
» Jouis, *Iris*, de l'empire du monde,
» Dont tu faiſois déjà tout l'ornement;
» Car un *bouquet* plus amoureuſement
» Te fut donné depuis le doux moment
» Qu'on vit ſortir l'autre *Vénus* de l'onde. «

(*La Fare.*)

---

(1) *Clément Marot, Poëte Français ancien.*

AUTRE.

» Faire un *bouquet* eſt choſe très-aiſée ;
» Mais on en fait plus d'un mal-aiſément ;
» Quand une fois notre verve eſt uſée,
» Grand danger eſt de rimer froidement.
» Mais ſi l'Amour ſe met de la partie,
» Mille *bouquets* il ſaura compoſer.
» Amant qui doit travailler pour ſa mie,
» Onques ne doit craindre de s'épuiſer. «

(*La Fare.*)

AUTRE.

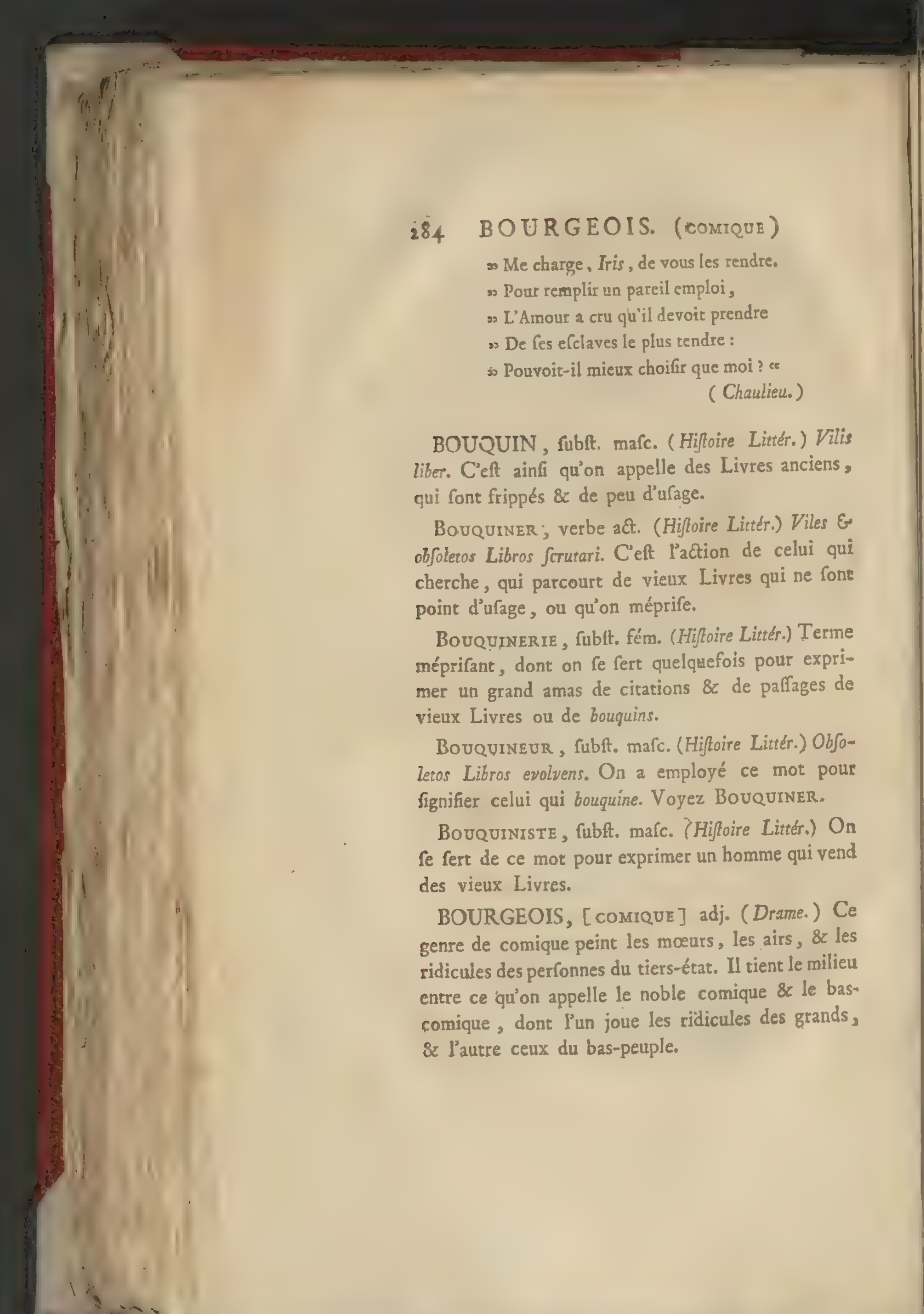
Belle *Iris* acceptez l'hommage
Que je vous préſente en ce jour ;
Ce *bouquet* eſt le foible gage
Des ſentimens de reſpect & d'amour
Que vous inſpirez tour-à-tour.
Avec ces fleurs mon cœur a quelque reſſemblance ;
Avec elles il a quelque conformité ;
Mais avec cette différence,
Que ſi mes ſentimens ont leur vivacité ;
Ils n'auront pas leur inconſtance.

AUTRE,

A Madame la Ducheſſe de Bouillon.

» L'Amour ſe dérobant aux charmes du ſommeil,
» Et plus diligent que l'Aurore,
» Arriva ſi matin dans les jardins de Flore,
» Qu'il l'a ſurprit à ſon réveil.

» La jeune Déesse en allarmes,
» De voir l'enfant malin, que redoutent les Dieux,
» Baisse modestement les yeux,
» Et cache avec ses mains la moitié de ses charmes.
» *Qui vous amène en ces lieux ?*
» Lui dit-elle en tremblant, *ne craignez point mes*
» *armes*,
» *Rassurez-vous, reprenez vos esprits*,
» Répond l'Amour avec un doux sourire.
» *Je ne veux point troubler le bonheur de R.....;*
» *Et si je viens dans votre empire*,
» *C'est pour vous demander quelques fleurs pour* Iris.
» *On célèbre aujourd'hui sa fête ;*
» *Et d'une guirlande de fleurs*,
» *Peinte des plus vives couleurs*,
» *C'est à vous, belle Flore, à couronner sa tête.*
» *Si vous répondez promptement*,
» *Déesse, à mon empressement....*
» *Qu'à vos vœux je serai propice !*
» *J'en jure par* Vénus, *en ce jour votre amant*,
» *M'acquittera d'un tel service*
» *Par plus d'un tendre sentiment.*
» La Déesse rougit, une douce espérance
» Lui rend le teint plus éclatant.
» *Amour, je vais répondre à votre impatience ;*
» *Et vous allez être content.*
» Elle dit, & vole à l'instant ;
» Elle cueille des fleurs qui ne font que d'éclore,
» Que d'un de ses regards elle embellit encore.
» L'Amour les reçoit de ses mains ;
» Et ce vainqueur des Dieux & des humains,



» Me charge, *Iris*, de vous les rendre.
» Pour remplir un pareil emploi,
» L'Amour a cru qu'il devoit prendre
» De ſes eſclaves le plus tendre :
» Pouvoit-il mieux choiſir que moi ? «
(*Chaulieu.*)

BOUQUIN, ſubſt. maſc. (*Hiſtoire Littér.*) *Vilis liber.* C'eſt ainſi qu'on appelle des Livres anciens, qui ſont frippés & de peu d'uſage.

BOUQUINER, verbe act. (*Hiſtoire Littér.*) *Viles & obſoletos Libros ſcrutari.* C'eſt l'action de celui qui cherche, qui parcourt de vieux Livres qui ne ſont point d'uſage, ou qu'on mépriſe.

BOUQUINERIE, ſubſt. fém. (*Hiſtoire Littér.*) Terme mépriſant, dont on ſe ſert quelquefois pour exprimer un grand amas de citations & de paſſages de vieux Livres ou de *bouquins*.

BOUQUINEUR, ſubſt. maſc. (*Hiſtoire Littér.*) *Obſoletos Libros evolvens.* On a employé ce mot pour ſignifier celui qui *bouquine*. Voyez BOUQUINER.

BOUQUINISTE, ſubſt. maſc. (*Hiſtoire Littér.*) On ſe ſert de ce mot pour exprimer un homme qui vend des vieux Livres.

BOURGEOIS, [COMIQUE] adj. (*Drame.*) Ce genre de comique peint les mœurs, les airs, & les ridicules des perſonnes du tiers-état. Il tient le milieu entre ce qu'on appelle le noble comique & le bas-comique, dont l'un joue les ridicules des grands, & l'autre ceux du bas-peuple.

Les meilleurs Comiques de l'antiquité *Ariſtophane*, *Ménandre*, *Plaute* & *Térence*, n'ont joué que la vie commune des hommes, dans leurs Comédies, & ſe ſont bien gardés de mettre ſur la ſcène, des perſonnages trop relevés. *Molière* ne s'eſt guère écarté de ce genre. *Arnolphe*, *Chryſale*, *Sganarelle*, *Orgon*, *Géronte*, &c. ne ſont que des *bourgeois*. Il ſemble par-là que le comique *bourgeois* eſt plutôt fait pour réuſſir ſur le Théâtre, que le comique noble.

La Comédie, comme l'a très-bien obſervé un homme d'eſprit, eſt une guerre déclarée au vice, par le ridicule. Il faut que ce ridicule ſoit mis dans tout ſon jour, & à portée du public; & il n'eſt pas facile de ſe ſaiſir dans le grand monde de cette eſpèce de ridicule néceſſaire à la bonne Comédie. Il eſt bien vrai que la nature eſt la même parmi le peuple & parmi les Grands; mais ici elle eſt corrigée par l'éducation, maſquée par l'art. Les vices y ſont cachés ſous des dehors plus polis; les ridicules y prennent même une certaine empreinte de grandeur; les nuances plus délicates & plus fines, ſont dès-lors moins faites pour être apperçues, & doivent néceſſairement échapper au gros des ſpectateurs. C'eſt ce peuple cependant à qui il eſt important de plaire; & comment jugera-t-il des mœurs qu'il ne connoît pas?

Chez les *bourgeois*, au contraire, les vices ont préciſément la charge théâtrale; ils paroiſſent, ſi on peut s'exprimer ainſi, plus naïvement. On reconnoît la même nature; mais elle s'y préſente avec moins d'art. Les ridicules n'y contractent pas une

forte de dignité. Ils ont ce dégré de faillie qui les rend propres au point de vue du Théâtre ; en un mot, ils font capables d'exciter le rire qui naît de l'imitation fidèle de ce que nous avons familièrement fous les yeux.

Dans cette Comédie où *Molière* a joué, non pas les femmes qui joignent les graces de leur fexe à tous les agrémens d'un efprit cultivé ; mais de ridicules favantes occupées de mots, & non de chofes, & condamnées par la médiocrité de leur état à des foins domeftiques. On fent que l'efprit de *bourgeoifie*, exprimé dans ces mots de *Chryfale*, infpire plus de cette gaieté naïve, que fi *Molière* eût mis ces mêmes paroles dans la bouche d'un perfonnage plus diftingué :

» .... C'eft à vous que je parle, ma fœur,
» Le moindre folécifme, en parlant, vous irrite ;
» Mais vous en faites, vous, d'étranges en conduite.
» Vos Livres éternels ne me contentent pas ;
» Et hors un gros *Plutarque* à mettre mes rabats,
» Vous devriez brûler tout ce meuble inutile, &c. «

(*Coméd. des Femmes favantes.*)

Il en eft de même des reproches que fait *Sganarelle* dans l'*Ecole des Maris* à fon frère *Arifte*, fur l'éducation qu'il donne à fa pupille. Il feroit facile de produire cent autres exemples qui ont autant de poids que toutes les raifons qu'on pourroit alléguer.

Les progrès de la politeffe & du luxe ont rapproché

Scapin, qui ſe croit convaincu, dans ſon inſolence dès qu'il ſent que ſon maître a beſoin de lui. Boileau a eu raiſon, s'il n'a regardé comme indigne de Molière que le ſac dont le vieillard eſt enveloppé; encore eût-il mieux fait d'en faire la critique à ſon ami vivant, que d'attendre qu'il fût mort pour lui en faire le reproche.

Pourceaugnac eſt la ſeule Pièce de Molière qu'on puiſſe mettre au rang des farces; & dans cette farce même on trouve des caractères, tel que celui de *Sbrigani*, & des ſituations, telles que celle de *Pourceaugnac* entre les deux Médecins, qui décèlent le grand-maître.

C'eſt à l'affection d'ennoblir le genre de la *Comédie bourgeoiſe* qu'il faut attribuer une partie de ſes pertes. Ce prétendu ton de la bonne compagnie, ſi ſouvent cité par des Auteurs qui ne la connoiſſent pas, ce ton qu'on a voulu employer juſques dans les Livres de Géométrie, paroît le coup le plus mortel qu'on ait pû porter au *comique bourgeois*. Delà des Pièces ſans nombre, où l'on voit, au lieu d'*Angélique* & de *Marianne*, des Marquiſes & des Comteſſes ſi ridiculement traveſties, & tant des petits-maîtres qui ne ſont ni des *Mazulhim*, ni des *Verſac* (1); où l'on croit enfin, avoir peint les mœurs du tems, pour avoir décrit d'un ſtyle grivois certains ridicules de mode oubliés en un jour; comme cette foule

(1) Perſonnages de deux Romans célèbres de M. Crébillon fils.

le *comique bourgeois* du *comique noble*, mais ne les ont point confondues. L'orgueil, la vanité, le desir de paroître & de briller, qui ont pris dans la *bourgeoisie* un ton plus haut qu'autrefois, traitent de grossier tout ce qui n'a pas l'air du beau monde. C'est un ridicule de plus qui ne doit pas empêcher un Auteur de peindre les *bourgeois* avec des mœurs *bourgeoises*. Qu'il laisse mettre au rang des farces *George Dandin*, *le Malade imaginaire*, *les Fourberies de Scapin*, *le Bourgeois Gentilhomme*, & qu'il s'efforce de les imiter. La farce est l'insipide exagération, ou l'imitation grossière d'une nature indigne d'être présentée aux yeux des honnêtes gens. Le choix des objets, & la vérité de la peinture, caractérisent la bonne Comédie. *Le Malade imaginaire*, auquel les Médecins doivent plus qu'ils ne pensent, est un tableau aussi frappant & aussi moral, qu'il y en ait au Théâtre. *George Dandin*, où sont peintes avec tant de sagesse les mœurs les plus licentieuses, est un chef-d'œuvre de naturel & d'intrigue. Ce n'est pas la faute de Molière si le sot orgueil plus fort que ses leçons, perpétue encore l'alliance des *Dandins* & des *Sotenvilles*. Si dans ces modèles on trouve quelques traits qui peuvent amuser le peuple, en revanche combien des scènes dignes des connoisseurs les plus délicats ?

Boileau a eu tort s'il n'a pas reconnu l'Auteur du *Misantrope* dans l'éloquence de *Scapin* avec le père de son maître ; dans l'avarice de ce vieillard ; dans la scène des deux pères ; dans l'amour des deux fils, (tableaux dignes de Térence) dans la confession de

de Pièces épiſodiques qui ſe précipitent l'une l'autre dans les ténèbres de l'oubli. Delà tant de portraits qui reſſemblent mal à des originaux qu'on ne connoît point aſſez, & qui ne contentent ni les yeux de ceux qui s'y trouvent défigurés, ni le vulgaire des ſpectateurs pour qui ces traits ſont abſolument étrangers.

Cette rigoureuſe décence, qui fait ſans doute honneur à celle de notre ſiècle, mais qu'on a peut-être portée un peu trop loin, nous a fait perdre encore une des plus abondantes ſources du *comique bourgeois*. La plûpart de ces ingénuités ſi plaiſantes d'*Agnès*, dans l'*Ecole des Femmes*, ne paſſeroient pas peut-être aujourd'hui. Cent pareils traits de Molière bleſſeroient des oreilles devenues délicates, ſi on les offroit ſur la ſcène, comme des choſes nouvelles. Comment concilier cependant ces ſcrupules avec les ſuccès éclatans, ſur un autre Théâtre, de tant de Drames indécemment groſſiers, auxquels les Contes de la Fontaine & autres ont ſervi de ſujet ? Quelle contradiction dans nos goûts & dans nos mœurs !

Pour réuſſir dans le *comique bourgeois*, il faut avoir étudié avec ſoin les mœurs *bourgeoiſes*, comme l'a fait Molière. On ne trace point des portraits auſſi reſſemblans ſi on n'a pas travaillé d'après un modèle. C'eſt par cette méthode d'opérer ſur la nature même que la Bruyère s'eſt rendu ſi intéreſſant aux yeux de ceux qui ſavent lire dans le cœur humain. Envain l'eſprit rentaſſera trait ſur trait, ſi on n'a pas vécu dans le monde en ſpectateur ; on ne peindra que des êtres de raiſon, des tableaux froids & inanimés.

Les traits les plus grossiers de la nature, quels qu'ils soient, dit le Père Rapin, plaisent plus, que les traits les plus délicats qui sont hors du naturel.

Le *comique bourgeois* peut être ou *comique d'intrigue*, ou *comique de caractère* ou *attendrissant*. *Voyez les mots* INTRIGUE, CARACTÈRE, ATTENDRISSANT, DRAME, COMÉDIE, ACTION COMIQUE EN GÉNÉRAL, ACTION COMIQUE D'INTRIGUE, ACTION COMIQUE DE CARACTÈRE, ACTION DU DRAME ATTENDRISSANT, &c. &c. &c.

BOUTADE, subst. fémin. (*Poësie, Drame, &c.*) *Præceps animi impetus.* L'Abbé de Pure, dans un Ouvrage intitulé, *Idée des Spectacles anciens & nouveaux*, dit, qu'on appelloit autrefois *boutade* de petits ballets qu'on exécutoit, ou qu'on paroissoit exécuter d'impromptu. Ils étoient ordinairement composés de quatre entrées, d'un récit, & d'une entrée générale : c'étoit le grand ballet en racourci. *Voyez* BALLET.

On appelle aussi *boutades* certaines Pièces de vers, faites comme par impromptu dans le cabinet ou ailleurs. *Voyez* IMPROMPTU.

On donne encore ce nom à des vers faits par dépit. *Voyez* CAPRICE.

BOUTS-RIMÉS, subst. plur. (*Poësie.*) *Extrema rithmica.* On appelle *bouts-rimés* des rimes rangées par ordre, & sur lesquelles un Poëte doit faire des vers. Quelquefois on lui fournit le sujet de ces vers.

On s'est beaucoup exercé, sous le regne de LOUIS XIV, à ce genre de Poësie. Dulot, qui vivoit vers le milieu du dix-septième, en est l'inventeur.

Il y a deux choſes à obſerver dans les *bouts-rimés*, 1°. que les rimes en ſoient biſarres, & ne paroiſſent avoir aucun rapport; ce ſont quelquefois celles qui embarraſſent le moins. 2°. Qu'on ne puiſſe pas les altérer en aucune façon, ſoit en changeant les nombres, les tems des verbes, ſoit en leur ſubſtituant des ſynonimes.

Les *bouts-rimés* ne ſont plus d'uſage. Une ſociété de Gens de Lettres, connue à Toulouſe ſous le nom de *Lanterniſtes*, (*Voyez* LANTERNISTES) avoit trouvé le ſecret de relever les *bouts-rimés*, en propoſant un prix d'une médaille d'argent, pour ceux qui rempliroient tous les ans, à la gloire du Roi, ceux que l'Académie fixeroit. Cet uſage n'exiſte plus depuis pluſieurs années. La forme du Poëme étoit un Sonnet. En voici un qui fut rempli par le Père Comire.

SONNET
EN BOUTS-RIMÉS.

» TOUT eſt grand dans le Roi; l'aſpect ſeul de ſon *buſte*
» Rend nos fiers ennemis plus froids que des *glaçons*.
» Et *Guillaume* n'attend que le tems des *moiſſons*,
» Pour ſe voir ſuccomber ſous un bras ſi *robuſte*.

» Qu'on ne nous vante plus les miracles *d'Auguſte*;
» LOUIS de bien regner lui feroit des *leçons*;
» Horace envain l'égale aux Dieux dans ſes *chanſons*,
» Moins que n'eſt mon héros, il étoit ſage & *juſte*.

» Modeſte, ſans foibleſſe, & ferme, ſans *orgueil*,
» Tandis qu'aux gens de bien il fait un doux *accueil*;
» Contre l'impiété ſes loix ſervent de *digue*.

» Et seul de tout l'Etat conduisant les *ressorts*;
» Par le charme secret des graces qu'il *prodigue*;
» Du Prince & des sujets il forme les *accords*.

AUTRE SONNET

EN BOUTS-RIMÉS.

» Oui! Comte, tes concerts rendroient un mort *actif*.
» La macreuse par eux deviendroit *salamandre*,
» Et ta lyre eût rendu les peuples du *Scamandre*,
» Plus gais qu'un Mathurin qui rachette un *captif*.

» Qu'on ne nous parle plus de ce chantre *plaintif*,
» Qui construisit des murs détruits par *Alexandre*;
» Les charmes qu'en nos cœurs tes chants savent *répandre*,
» Calmeroient des enfers les Dieux *vindicatifs*.

» Modernes Arions! race fière & *superbe*,
» Dont la vanité folle est passée en *proverbe*,
» Vous êtes des corbeaux près de ce *rossignol*.

» Puissent ceux qui loueront votre seche *abondance*
» Dans les climats brûlés marcher sans *parasol*,
» Ou bien devant *Beauchamp* danser hors de *cadence*.

QUATRAIN

EN BOUTS-RIMÉS.

Titus fut moins le Roi que l'ami des *Romains*.
Vous que le ciel choisit pour gouverner le *monde*,
Monarques, imitez sa vertu sans *seconde*,
Si vous voulez regner sur le cœur des *humains*.

AUTRE,

SUR LES MEMES RIMES.

Admire qui voudra ces farouches *Romains*,
De qui l'ambition donna des fers au *monde*.
Les vrais héros sont ceux que la vertu *seconde* ;
Elle a seule le droit d'enchaîner les *humains*.

Ce genre de Poësie ne doit être regardé que comme un jeu ou une bisarrerie de l'esprit. On n'attache aucune gloire au mérite d'avoir vaincu des difficultés aussi puériles, & on a raison.

B R A

BRACHYCATALECTES, [VERS] adj. plur. (*méchanisme des vers.*) *Brachycatalectici versus.* On appelloit dans la Poësie Grecque & Latine vers catalectes ceux auxquels il ne manquoit qu'une syllabe, & *brachycatalectes* ceux auxquels il manquoit un pied. *Voyez* Catalecte.

BRACHYGRAPHIE, subst. fém. (*Hist. Littér.*) *Bachygraphia.* C'est l'art d'écrire par abréviation. Ce mot est composé en Grec de *brachus*, *brevis*, *court*, *abrégé*, & de *grapho*, *scribo*, *j'écris.* Voyez ce que nous avons dit dans le mot Abréviation.

Nous ajoûterons ici que ces abréviations étoient appellées *notæ*, *notes*; & ceux qui en faisoient profession, *notarii*, *faiseurs de notes.*

On trouve dans le second volume des *Inscriptions* de Gutter, un recueil qu'il a fait graver de plusieurs

abréviations, connues ſous le titre de *Notæ Tironis ac Senecæ. Notes de Tiron* (1) & *de Sénèque.*

L'art d'écrire par abréviation remonte juſqu'à l'antiquité la plus reculée. Ces ſortes de Scribes écrivoient encore plus vîte qu'un Orateur ne parloit; auſſi *David*, pour exprimer la volubilité de ſa langue, dit: » Ma langue reſſemble à la plume d'un » écrivain qui écrit vîte. « (2)

Martial nous apprend à peu-près la même choſe dans ſes Epigrammes, où il dit:

» Quelque vîte qu'on parle, la main des Scribes » eſt encore plus prompte : elle ſe repoſe, lorſque » vous avez à peine achevé de parler. « (3)

Manilius dit des enfans qui viennent au monde ſous le ſigne de la vierge: (4)

» Tout enfant né ſous le ſigne de la vierge, écrira » avec rapidité; une ſeule lettre lui ſuffira pour re» préſenter les mots; ſes abréviations les auront » plutôt marqués, que la langue n'aura pû les expri-

---

(1) Ce *Tiron* étoit un affranchi de Cicéron, dont il a écrit la vie. Il poſſédoit au ſuprême dégré la *brachygraphie.*

(2) *Lingua mea calamus Scribæ velociter ſcribentis.*
(Pſeaume 44.)

(3) *Currant verba licet, manus eſt velocior illis;*
Vix dum linguâ tuum, dextra peregit opus.
(Libro III.)

(4) *Hic eſt ſcriptor, erit velox cui littera verbum eſt*

» mer ; & par ce ſecret il parviendra à conſigner » par écrit, en peu de mots, tout ce qu'un homme » qui parle avec précipitation aura été long-tems à » prononcer. «

C'eſt par le moyen des abréviations que pluſieurs perſonnes ſont parvenues à ſe procurer les Sermons, les Diſcours, les Plaidoyers, les Pièces Académiques, & juſqu'au Drames dans les premières repréſentations. C'eſt à ce talent que nous ſommes redevables des Sermons du fameux Dom Mabillon de la Congrégation de ſaint Maur, qui n'avoit point voulu les faire imprimer.

BRE

BREF, ſubſt. maſc. (*Hiſt. Littér.*) *Breve*, *diploma*. C'eſt ainſi qu'on appelle les Lettres Apoſtoliques envoyées au nom du Pape aux Princes, aux Evêques, &c.

On appelle auſſi *Bref* des Lettres de Chancellerie pour les reſtitutions, les reſciſions, &c.

BREF, BRÈVE, adjeċt. (*Grammaire.*) *Brevis*. On diſtingue en Grammaire les ſyllabes qui ſont *brèves*, les longues & les douteuſes, ſuivant qu'elles ſe prononcent plus ou moins vîte. Les *brèves* diffèrent des longues en ce que pour prononcer une *brève* il ne

---

Quique notis linguam ſuperet, curſimque loquentes
Excipiat longas, nova per compendia voces.

(Aſt. lib. IV, v. 197.)

faut que la moitié du tems qu'on emploie pour prononcer une longue : auſſi pluſieurs Grammairiens on dit qu'une *brève* n'a qu'un tems, & qu'une longue en a deux.

En Latin la *brève* ſe marque ainſi (˘), & la longue par une petite barre (¯); ainſi dans *Tītĭrĕ* la première ſyllabe eſt longue, & les deux autres *brèves*. Il faut autant de tems pour prononcer *Tī* que les deux autres ſyllabes *tĭrĕ*.

Les Latins étoient bien plus exacts que nous ne le ſommes à diſtinguer les longues & les *brèves*; auſſi Cicéron dit, qu'au Théâtre, les ſpectateurs ſont non-ſeulement attentifs aux objets que le Poëte leur préſente; mais à l'accent & à la prononciation. Si leur oreille eſt choquée, ſoit lorſque l'Acteur paſſe trop légèrement, ou qu'il s'appeſantit ſur une ſyllabe, tout les ſpectateurs s'en plaignent. (1)

Nous avons en Français des longues & des *brèves*, & des ſyllabes douteuſes. On coule vîte ſur les premières, comme dans *netteté*, *ſyllabe*, *ſonnette*, &c. On appuye ſur les longues, telles que les pénultièmes des mots ſuivans; *tempête*, *bûche*, *Apôtre*, &c. Les ſyllabes douteuſes ſont celles dont l'uſage n'a

---

(1) *Non ſolum verbis arte poſitis moventur omnes, verùm etiam numeris ac vocibus. Ità in his, ſi paulùm modò offenſum eſt, ut, aut contractione brevius fieret, aut productione longius theatra tota reclamant.*

(De Orat. lib. III, cap. 1.)

pas encore bien décidé la prononciation, comme dans *oin*, *oir*, *besoin*, *espoir*, &c.

Comme les syllabes longues se divisent en longues simplement, & plus longues, de même les *brèves* se divisent en *brèves* & plus *brèves*.

Par exemple, la syllabe féminine; c'est-à-dire, celle qui est terminée par un E muet, est plus *brève* que la syllabe *brève* masculine. Ainsi les syllabes féminines *pe*, *se*, *te*, sont plus *brèves* que les syllabes masculines *ti*, *net*, *té*, &c.

C'est de l'assortiment des syllabes longues & *brèves* que résulte l'harmonie, soit de la prose, soit des vers. Dans la bonne prononciation il est nécessaire de faire sentir la valeur des syllabes. *Voyez* PRONONCIATION.

BRI

BRIÉVETÉ, subst. fémin. (*Rhétorique.*) *Brevitas*. La *briéveté* du style consiste à exprimer ses pensées de la manière la plus courte & la plus succinte, à ne point charger le discours de mots superflus, à n'employer que ceux qui sont purement nécessaires, à rejetter tous les autres.

» Tout ce qu'on dit de trop est fade & rebutant;
» L'esprit rassasié le rejette à l'instant. «

(*Despr. art. Poët.*)

Un esprit judicieux va toujours à son but par le chemin le plus court. Quand un mot lui suffit pour peindre quelque chose, il n'en emploie point d'autre. Toutes

les épithètes oiſeuſes & inutiles, toutes celles qui n'ajoûtent rien au diſcours, ſont miſes à l'écart. La *briéveté* du ſtyle eſt l'oppoſé du ſtyle diffus ; ſorte de ſtyle qui rend le diſcours lâche & traînant ; qui fatigue l'attention en la tenant trop long-tems ſuſpendue, & en ne donnant le plus ſouvent à la place des choſes que des mots ſtériles & vuides de ſens.

La *briéveté* du ſtyle contribue à le rendre ſerré & précis ; mais auſſi il le rend quelquefois obſcur. L'obſcurité eſt l'écueil qui en eſt voiſin, écueil qu'il faut ſur-tout éviter.

Brevis *eſſe laboro*
Obſcurus fio.
(Hor. art Poët.)

BRO

BROCARD, ſubſt. maſc. (*Hiſt. Littér.*) *Cavillatio.* C'eſt une eſpèce de raillerie groſſière, maligne & inſultante, auſſi indigne d'un honnête homme, que flétriſſante pour l'homme de Lettres qui la fait. On n'en trouve cependant que trop dans beaucoup d'Ouvrages polémiques.

On appelle auſſi *brocard de Droit* certaines maximes ou principes de Droit, tels que ceux d'*azo*, qu'il appelle *brocardica Juris.* On partit delà pour appeller *brocard* les maximes & les ſentences ; ce mot s'étendit enſuite ſur les bons mots & ſur les railleries. On s'en ſervit après pour exprimer des termes injurieux & ſatyriques.

BROCHURE, ſubſt. fém. (*Hiſt. Littér.*) *Libellus, Liber non compactus.* C'eſt ainſi qu'on appelle un

Ouvrage imprimé & non relié, dont les feuilles sont cependant pliées, & cousues les unes aux autres. Quoique le mot *brochure* soit attaché à tous les Ouvrages, tant bons que mauvais, on donne principalement ce nom aux Ouvrages éphémères qui paroissent; & c'est en ce sens qu'on dit, *que le public est inondé de* brochures, *qu'un homme perd son tems à lire des* brochures, &c.

BRODEQUIN, subst. masc. (*Drame.*) *Cothurnus.* Sorte de chaussure dont les anciens se servoient dans la représentation de leurs Drames: elle couvroit le pied & le bas de la jambe jusqu'au molet. On peut les comparer à ce que nous appellons des *bottines*, avec cette différence que la partie inférieure des *brodequins* étoit de cuir, & quelquefois de fer, & le reste d'une étoffe souvent précieuse, sur-tout celles des bons Acteurs, ou des Princes qui montoient sur le Théâtre. Cette chaussure, dit Dempster, étoit quarrée, & pouvoit se mettre également à tous les deux pieds.

On croit communément qu'*Eschyle* est l'inventeur du *brodequin*, & qu'il l'établit pour donner plus de grace, de noblesse, & de dignité à ses Acteurs. Comme le lieu où l'on représentoit les Tragédies étoit très-vaste, & que le Théâtre étoit éloigné souvent des certains spectateurs de plus de douze toises, les hommes auroient paru trop petits dans l'éloignement si on n'avoit cherché à les élever. Il falloit d'ailleurs flatter le préjugé du peuple, qui croyoit que les grands hommes de l'antiquité avoient un corps & une taille proportionnée à leur force &

à leur valeur. *Hercule*, dit-on, avoit huit pieds. En conséquence les Acteurs étoient montés sur des *brodequins*, dont la semelle étoit extrêmement épaisse. Par ce moyen ils paroissoient aussi grands qu'ils le jugeoient à propos. On leur matelassoit le corps, afin que la grosseur répondît à la hauteur de la taille : la tête étoit dans la même proportion ; souvent à la représentation d'un Dieu ou d'*Hercule*, ils avoient des bras & des jambes postiches.

Il ne faut point confondre le *brodequin* avec une espèce de soulier ordinaire dont les Acteurs se servoient pour jouer la Comédie ; on l'appelloit *soccus*.

Chez les Romains, & encore en Italie, on ne met aucune différence entre le cothurne & le *brodequin*. Ils sont spécialement destinés à la Tragédie. Mais chez nous le *brodequin* s'emploie métaphoriquement pour désigner la Comédie, par opposition au cothurne qui signifie la Tragédie. Cette métaphore est prise de la différence de chaussure dont les anciens se servoient dans l'une & dans l'autre sorte de ces Pièces.

BROUHAHA, subst. masc. (*Hist. Litt.*) *Plausus*, *clamor*. Acclamation, bruit sourd & confus, qu'on entend dans les assemblées où l'on fait des discours publics, & où on donne des spectacles. Il est excité par le mécontement des auditeurs, ou par l'admiration qu'ils éprouvent, & les applaudissemens qu'ils font, lorsqu'ils sont satisfaits de ce qu'ils viennent d'entendre.

Molière s'est servi de ce mot pour exprimer les applaudissemens de Théâtre. *Voyez* ACCLAMATION, APPLAUDISSEMENT.

BRU

BRULANT, [STYLE] adject. (*Rhétorique.*) On peut dire du style qu'il est *brûlant*, lorsqu'il est plein de chaleur & de force quand il exprime avec la plus vive énergie des pensées nobles, des sentimens rapides, des figures hardies. Cette sorte de style ne peut être employée, & ne doit avoir lieu que dans des sujets pathétiques, élevés & susceptibles de la plus grande véhémence. Il est à sa place lorsqu'on s'en sert pour peindre les emportemens d'une passion violente, ou bien pour décrire les horreurs d'une tempête, d'un incendie, d'une bataille. Une imagination ardente crayonne & colorie avec force tous les objets dont elle est vivement frappée; elle y répand la chaleur & la vie, & y imprime un air de grandeur & de vérité. Un pinceau hardi, une touche vigoureuse, caractérisent le style *brûlant*.

BRUNETTE, subst. fém. (*Poësie Lyrique.*) *Agrestis cantiuncula.* On appelle *brunette* en terme de musique un petit air champêtre, naturel, joli, d'un goût délicat, auxquels la naïveté & la délicatesse tiennent lieu de nouveauté.

On appelle par extension *brunette* une petite chanson tendre, amoureuse, facile à chanter, qui a ordinairement plusieurs couplets dont l'air est familier. On lui donne quelquefois un refrein. Les *brunettes* ont quelque rapport aux vaudevilles, & aux

pièces anacréontiques ; mais elles ne doivent avoir ni le ſel des premières, ni autant de fineſſe que les ſecondes. La ſimplicité & la naïveté, l'ingénuité & le naturel, font le caractère des *brunettes*. Les vers doivent en être faciles, & pleins d'un ſentiment qui charme quelquefois davantage que l'art & l'apprêt des chants nouveaux. *Voyez* CHANSON.

Nous allons rapporter ici quelques *brunettes* qui peuvent ſervir de modèle en ce genre.

L'INGRATE

BRUNETTE.

» J'AIME une ingrate beauté,
» Et c'eſt pour toute ma vie ;
» Je n'ai plus de volonté,
» Ma liberté m'eſt ravie.
» *Thémire* a des rigueurs ;
» Mais mon cœur les préfère
» Aux plus douces faveurs
» De toute autre bergère.

» Quand aux champs dès le matin
» Le ſoin du troupeau l'appelle,
» Le ciel devient plus ſerein,
» Le jour ſe lève avec elle ;
» Les amoureux zéphirs
» Naiſſent de ſon haleine,
» Et mes tendres ſoupirs
» La ſuivent dans la plaine.

» Le rossignol va chantant,
» Joyeux de la voir si belle;
» Le papillon voltigeant
» La prend pour la fleur nouvelle;
» Pour mourir sur son sein,
» On voit les fleurs éclore;
» De l'éclat de son tein
» La rose se colore.

» Malgré sa timidité
» Qui la rend plus belle encore,
» D'une douce volupté
» Dans ses yeux j'ai vu l'aurore,
» Et sa bouche exprimer,
» Par un charmant sourire,
» Ce doux plaisir d'aimer
» Qu'elle craint & desire. « (*Favart.*)

AUTRE,

La Dormeuse.

» Reveillez-vous belle dormeuse
» Si ce baiser vous fait plaisir;
» Mais si vous êtes scrupuleuse,
» Dormez, ou feignez de dormir.

» Craignez que je ne vous réveille,
» Favorisez ma trahison;
» Vous soupirez, votre cœur veille,
» Laissez dormir votre raison.

» Pendant que la raiſon ſomeille,
» On aime ſans y conſentir,
» Pourvû qu'amour ne nous réveille
» Qu'autant qu'il faut pour le ſentir.

» Si je vous apparois en ſonge,
» Profitez d'une douce erreur;
» Goûtez le plaiſir du menſonge,
» Si la vérité vous fait peur. «

AUTRE.

» Dans un boſquet, près d'un hameau,
» *Colin* careſſoit *Iſabeau* :
» La jeune bergère,
» D'une main ſévère,
» Le repouſſoit,
» Le nommant téméraire,
» Et lui juroit
» Qu'elle appelleroit.

» Sa chienne qui voyoit cela,
» Croyant l'obliger, aboya;
» La belle inquiette
» Saiſit ſa houlette,
» Et l'en frappa,
» Maudiſſant l'indiſcrette;
» Jugez par-là
» Comme elle appella. «

AUTRE avec refrein.

» A l'ombre d'un ormeau, *Lisette*
» Filoit du lin tranquillement,
» Son berger la voyant seulette,
» Vint lui dire fort tendrement :
» *Brunette*, mes amours, } *refrein.*
» Languirai-je toujours ?

» Si quelquefois sur ma musette
» Je me plains de ta cruauté ;
» C'est des plaintes qu'au vent je jette,
» Tu ne m'as jamais écouté.
» *Brunette* &c.

» Ce jour qu'on dansoit au village,
» Je fus pour te donner la main ;
» Mais aussi-tôt sur ton visage
» Je vis paroître un air chagrin.
» *Brunette* &c.

» Si pour te faire une caresse,
» Tu vois même approcher mon chien ;
» Tu le traites avec rudesse,
» Et le fais mordre par le rien.
» *Brunette* &c.

» Le berger de si bonne grace
» Contoit son amoureux tourment,
» Qu'un jeune cœur, fût-il de glace,
» Se fut rendu dans le moment.
» Chacun doit à son tour
» Un tribut à l'amour.

» Aussi *Lisette* dans son âme
» Sentit naître une vive ardeur ;
» L'Amour avec un trait de flâme
» Venoit de lui percer le cœur.
» Chacun doit à son tour
» Un tribut à l'amour. «

B U C

BUCOLIASME, subst. masc. (*Poësie Pastor.*) *Bucoliasmus.* C'est le nom qu'on donnoit à une chanson que les premiers bergers de l'ancienne Grèce chantoient en menant paître leurs troupeaux. Epicharme fait mention de cette chanson dans un Ouvrage intitulé : *Ulysse faisant naufrage.* Et dans l'*Alcyon*, Athénée (1) prétend que l'invention de cette chanson est due à *Diomus* berger de Sicile.

Le même Auteur la distingue d'un air de danse champêtre qu'on jouoit sur la flûte, & qu'on appelloit aussi *bucoliasme.*

BUCOLIQUE, subst. fémin. (*Poësie Pastorale.*) *Bucolicus, carmen bucolicum.* Ce mot vient du Grec *bous, bos, bœuf,* & *kolon, cibus, nourriture,* d'où on a formé *boukolos, bubolus, qui fait paître les bœufs, bouvier.* Ainsi ce mot veut dire *pastoral*, & signifie des Poësies qui regardent les bergers & les troupeaux. *Voyez* POESIE PASTORALE.

---

(1) Livre XIV.

On prétend qu'un berger nommé *Daphnis* fut l'inventeur des *bucoliques;* d'autres Critiques attribuent ſon invention à *Bucolius*, fils ainé de *Laomédon.* On voit dans la vie de Virgile, écrite par Domat le Grammairien, pluſieurs autres opinions ſur cet objet. Les uns rapportent l'origine des *bucoliques* à *Oreſte* fugitif en Sicile; d'autres aux *Lacédémoniens;* quelques autres à *Apollon*, lorſque après ſon exil du ciel, il fut contraint de garder les troupeaux du Roi *Admète;* d'autres enfin à *Mercure.* Mais ce ne ſont que des opinions dépourvues de preuve.

Les *bucoliques*, dit Voſſius, ont quelque conformité avec la Comédie, en ce qu'elles ſont comme celle-ci une imitation de la nature, de la vie commune & ordinaire, avec cette différence toutefois, que la Comédie repréſente les mœurs des habitans des villes, & les *bucoliques* les occupations des gens de la campagne. Tantôt, ajoûte-t-il, ce dernier Poëme n'eſt qu'un monologue, & tantôt il a la forme de dialogue. Quelquefois il eſt en action, quelquefois en récit, & enfin mêlé de récit & d'action, ce qui conſtitue diverſes eſpèces.

On a employé pour les *bucoliques*, les vers hexamètres dans la Poëſie Grecque & Latine.

On trouve cependant dans Théocrite des vers pentamètres; mais ils ne ſont employés que dans les chanſons qu'il met dans la bouche des bergers. On n'eſt aſſujetti en Français à aucune meſure de vers dans les Paſtorales. Les vers libres paroiſſent convenir principalement à l'aiſance néceſſaire à ce genre.

On repréſentoit autrefois des Drames *bucoliques. Voyez* DRAME PASTORAL.

Il ne faut pas mettre toutes les *Idylles* & toutes les *Eglogues* au rang des *bucoliques:* on ne comprend ſous cette dernière dénomination que celles qui roulent ſur des objets purement champêtres. Ainſi par exemple, les *Eglogues* de Virgile intitulées : *Pollion Silène*, *Gallus*, ne doivent point être regardées comme des *bucoliques*. C'eſt le ſentiment de Voſſius dans ſes *Inſtitutions Poëtiques*, livre III, chap. 8. *Voyez* POESIE PASTORALE.

B U L

BULLE, ſubſt. fém. (*Hiſtoire Littéraire.*) *Bulla*, *diploma Pontificium*, &c. Ce ſont des Lettres expédiées en Chancellerie Romaine au nom du Pape. Si elles ſont gracieuſes, le ſceau qui eſt de plomb eſt attaché avec un fil de ſoye ; ſi elles ſont des Lettres de juſtice & exécutoires, le ſceau eſt attaché à une corde de chanvre.

Il y a des *bulles* qu'on appelle des *bulles d'or;* telles que la *Pragmatique Sanction*, ou Conſtitution de l'Empereur *Charles IV*, approuvée par la Diète ou l'aſſemblée générale des Princes & Etats de l'Empire ; celle de Bohème, qui contient les privilèges accordés par *Charles IV* au Royaume de Bohème en 1348 ; celle du Brabant, &c.

B U R

BURLESQUE, adj. (*imitation.*) *Jocularis*, *ludicra*

dictio. Ce mot se prend souvent substantivement, & signifie un Ouvrage plaisant qu'on fait pour jetter du ridicule sur les choses & sur les personnes.

Le Père Vavasseur prétend que la Poësie *burlesque* est moderne, & que ce genre a été totalement inconnu des anciens. Ce sentiment n'est pas général; car plusieurs Critiques s'accordent à dire qu'un certain *Raintorius* qui vivoit du tems de *Ptolomée-Lagus*, travestit d'une manière *burlesque* quelques Tragédies Grecques; mais ce fait, s'il est constant, prouve plutôt l'antiquité de la farce, que celle du *burlesque*.

D'autres Critiques qui veulent trouver dans l'antiquité des traces de tous les genres, même des moins parfaits, font remonter l'origine du *burlesque* jusqu'à Homère, dont la *Bactrachomiomachie*, disent-ils, n'est composée que de lambeaux de l'*Iliade* & de l'*Odyssée*, travestis & tournés en ridicule, par l'application qu'on en fait à la guerre des grenouilles & des rats, & de tout ce que le Poëte Grec a dit des héros qu'il a chanté. Ce sentiment nous paroît assez fondé.

Parmi les modernes, les Italiens sont les vrais inventeurs du *burlesque*. *Burnia* fut le premier qui se signala en ce genre; il fut imité ensuite par *Lalli Caporali* & autres. D'Italie, il se répandit en Espagne & en France, où il fut si fort goûté, qu'il parut en 1649 un Livre sous le titre de *la Passion de notre Seigneur, en vers burlesques*. On s'est efforcé en vain de l'introduire en Angleterre; le flegme & le sérieux de la nation Anglaise a toujours répugné à cette

espèce d'extravagance, & à peine compte-t-on deux Auteurs qui ayent réussi en ce genre.

Boileau est un des Auteurs qui a le plus frondé le *burlesque*. Il dit dans un endroit :

» En dépit du bon sens, le *burlesque* effronté
» Trompa les yeux d'abord, plut par sa nouveauté. «
(*Art Poët.*)

Et ailleurs :

» Mais laissons le *burlesque* aux plaisans du Pont-
» neuf. « (*Idem.*)

» Il semble, dit à cette occasion l'Auteur d'un Ouvrage, intitulé : *Principes pour la lecture des Poëtes*, » que la première aurore du bon goût ne dût luire » qu'à travers les nuages ténébreux que le mauvais » goût s'efforçoit de lui opposer. En effet rien n'étoit » plus contraire au bon sens & à la nature qu'un » style qui choquoit directement l'une & l'autre, » & dont les termes bas, les expressions triviales, les images ridicules, formoient les prétendues graces, sans parler du mépris que ses » partisans faisoient des bienséances. On a peine à » comprendre comment une nation qui les connoît » & qui les observe si exactement aujourd'hui, les » négligeoit, & se faisoit en quelque sorte honneur de les violer, il n'y a pas cent ans. Quoique l'Académie Française eût été établie par le » Cardinal *de Richelieu*, pour ramener & fixer le bon » goût, quelques Membres de cette compagnie, tels

» que Voiture, Benserade, &c. étoient encore partisans du *burlesque*.

» Il est cependant croyable, & il faut le dire » pour l'honneur de la nation, que ce genre, si justement » méprisé, doit son origine à une erreur, par » laquelle ceux qui ont donné dans le *burlesque*, ont » été entraînés insensiblement, & comme par dégrés, » ne distinguant pas assez le *naïf du plat* & du bouffon, » comme l'insinue Déspréaux. En conséquence » on a d'abord employé le *burlesque* à décrire des » avantures ordinaires, comme ayant plus d'aisance » & de simplicité que le style noble, affecté aux » grands sujets. On l'a donc confondu avec le style » naïf qui embellit les plus simples bagatelles. La » facilité apparente de celui-ci a séduit ceux qui s'y » sont attachés les premiers : mais elle a bientôt dégénéré » en négligence ; celle-ci a entraîné la bassesse, » & la bassesse a produit la licence.

» Cette conjecture est fondée 1°. sur ce que la » plus grande partie des vers *burlesques* de ce tems là » consiste en récits : 2°. sur ce que d'autres Auteurs » contemporains, tels que Balzac, ont confondu ces » deux genres, néanmoins si différens. Abusés par la » facilité d'un style bas, ils se sont persuadés faussement » qu'ils avoient trouvé l'art d'écrire avec » cette molle aisance, avec le badinage délicat dans » lequel Marot a excellé. ☞ *Voyez* MAROTIQUE.

Personne n'ignore que Scarron a mis l'*Énéide* en vers *burlesques*, & que les *Métamorphoses* d'Ovide ont été travesties en même style, sous le titre d'*Ovide en belle humeur*, & que ces Ouvrages sont aujourd'hui

aussi décriés qu'ils pouvoient être goûtés autrefois. *Voyez le mot* TRAVESTI.

Il a aussi des Drames *burlesques* qui ne sont que de bonnes Tragédies ridiculement travesties. *Voyez* PARODIE DRAMATIQUE.

Il ne faut pas confondre les choses plaisantes avec le *burlesque*. La nature du *burlesque* consiste à faire voir des objets bas, ou à dégrader les sujets les plus élevés, & les réduire en petit; au lieu que l'autre consiste à les présenter d'une manière agréable, & à les monter sur un ton plus élevé, lorsque les sujets sont trop simples. Le *Lutrin* de Boileau, le *Vert-vert* de Gresset en sont un exemple. *Voyez* POEME.

Le même objet, envisagé sous un point de vue différend, peut devenir *burlesque* de sublime qu'il étoit: aussi M. de Fontenelle a eu raison de dire que *le magnifique & le ridicule* sont si voisins, qu'ils se touchent. Le fameux Callot avoit l'art de donner un air de *ridicule* aux portraits les plus sérieux, quelque ressemblans qu'ils fussent. Il n'avoit besoin que de quelques combinaisons, qui sans rompre les traits, les altéroit assez pour parodier facilement les figures. Quel est celui qui n'a pas éprouvé que le ton sur lequel on récite les choses les plus sublimes ou les plus pathétiques, les circonstances auxquelles on les applique suffisent pour les faire paroître *burlesques?* Voyez ce que nous avons dit à cet égard dans l'ACTION COMIQUE EN GÉNÉRAL, *tom. I, p. 192, &c.*

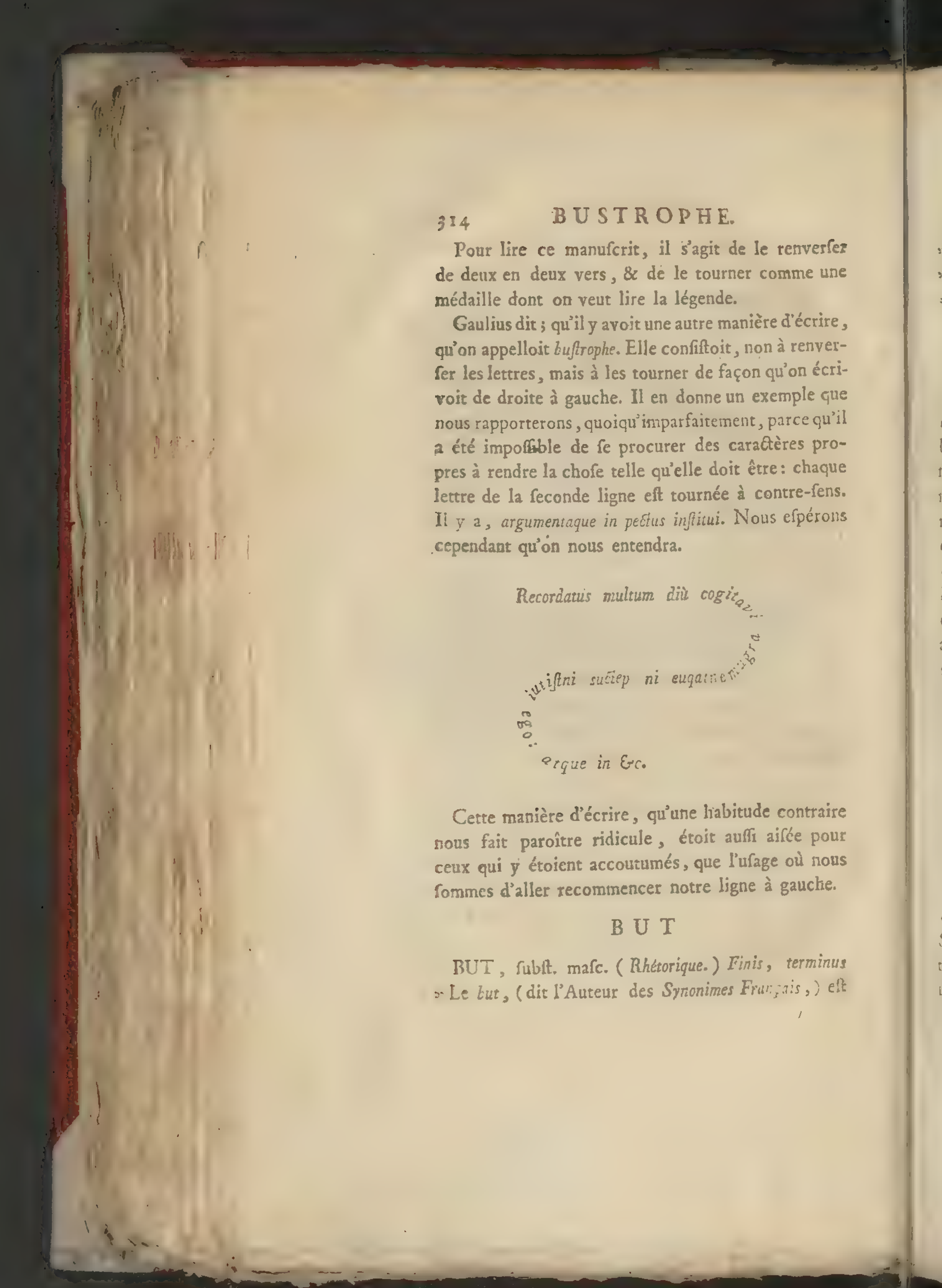
BUSTROPHE, ſubſt. fém. (*Hiſtoire Littéraire.*) *Buſtrophe.* C'eſt ainſi qu'on appelloit la manière d'écrire de gauche à droite, & enſuite de droite, à gauche ſans diſcontinuer la ligne. On courboit la première ligne en demi-cercle, lorſque l'écrivain étoit parvenu à l'extrêmité du papier, & il le retournoit pour finir ſa ſeconde ligne au-deſſous de l'endroit où il avoit commencé la première. On faiſoit alors le demi-cercle pour commencer la troiſième. C'eſt pourquoi, ſelon Marius-Victorinus, on appelloit les vers (qu'on étoit dans l'uſage d'écrire ainſi) *verſus, à verſuris.*

Funccius, dans ſon Traité de l'*enfance de la langue Latine*, prétend qu'on écrivoit non-ſeulement les vers de cette manière, mais la proſe. Il y a, à ce qu'on dit, dans la Bibliothèque du Roi un Plaute manuſcrit en *buſtrophe.* Nous allons rapporter le commencement du Prologue d'*Amphytrion*, tel qu'on nous l'a remis.

Ut vos in voſtris voltis mercimoniis emundis
vendundiſque me lætum
lucris
efficere, &c.

Pour lire ce manuſcrit, il s'agit de le renverſer de deux en deux vers, & de le tourner comme une médaille dont on veut lire la légende.

Gaulius dit ; qu'il y avoit une autre manière d'écrire, qu'on appelloit *buſtrophe*. Elle conſiſtoit, non à renverſer les lettres, mais à les tourner de façon qu'on écrivoit de droite à gauche. Il en donne un exemple que nous rapporterons, quoiqu'imparfaitement, parce qu'il a été impoſſible de ſe procurer des caractères propres à rendre la choſe telle qu'elle doit être : chaque lettre de la ſeconde ligne eſt tournée à contre-ſens. Il y a, *argumentaque in pectus inſtitui*. Nous eſpérons cependant qu'on nous entendra.



Recordatus multum diù cogitavi argumentaque in pectus inſtitui ego.

Recordatus multum diù cogitavi

arg emaque in peĉtus iutiſtni

ego.

erque in &c.

Cette manière d'écrire, qu'une habitude contraire nous fait paroître ridicule, étoit auſſi aiſée pour ceux qui y étoient accoutumés, que l'uſage où nous ſommes d'aller recommencer notre ligne à gauche.

BUT

BUT, ſubſt. maſc. (*Rhétorique.*) *Finis*, *terminus*. » Le *but*, (dit l'Auteur des *Synonimes Français*,) eſt

» plus fixe que les vues ; c'eſt où l'on veut aller, on » ſuit les routes qu'on croit y aboutir, & l'on fait » ſes efforts pour y arriver. «

Un Auteur dans un Ouvrage, quel qu'il ſoit, doit néceſſairement ſe propoſer un *but*. Il ne doit jamais s'en écarter, jamais le perdre de vue. Il faut que toutes les parties de ſon Ouvrage lui ſoient ſubordonnées, & y tendent comme à leur unique fin. Une pente ſecrette & inſenſible doit les y entraîner naturellement & ſans effort. Comme tous les hommes ſont impatiens d'arriver au terme où on les mène ; on doit, pour les y conduire, choiſir le chemin le plus court, les moyens les plus ſimples & les moins compliqués. L'impatience d'arriver au *but* fait éprouver une agitation douce & agréable, quand on y eſt emporté par une route rapide & aiſée ; mais cette agitation devient pénible & fatiguante ſi l'on nous y conduit par des ſentiers difficiles. On ſouffre de voir fuir & s'éloigner devant ſoi ce qu'on deſireroit d'atteindre à chaque inſtant. Le ſeul moyen de tromper l'impatience, c'eſt de la diſtraire agréablement par l'appât du plaiſir.

Les épiſodes & les digreſſions, qui ſemblent d'abord éloigner du *but*, ne le font cependant point. Ils ne ſont qu'une ſorte de délaſſement & de repos dont on a néceſſairement beſoin dans le cours d'un long Ouvrage ; ils n'éloigneroient véritablement du *but* que par leur longueur, ou leur retour trop fréquent. S'ils écartent & mettent de côté, pour quelques inſtans l'objet principal, c'eſt pour nous y ramener avec un nouveau plaiſir, avant que notre impatience ait eu

le tems de murmurer de l'avoir vu disparoitre.

Il ne faut pas confondre le *but* ou la fin d'un Ouvrage avec les moyens qui y mènent.

Le *but* doit être bien marqué & très-sensible à la fin de tout Ouvrage, afin qu'on ne puisse pas s'y méprendre.

Il doit être entrevu & remarqué d'un bout de l'Ouvrage à l'autre, d'une manière plus ou moins sensible, suivant la nature des Ouvrages.

Le Poëte tragique, qui a pour *but* d'exciter la terreur & la pitié, doit préparer ce double sentiment dès le commencement de la Pièce; se hâter de le faire naître; l'accroître & l'augmenter sans cesse, afin qu'il soit à son comble à la fin du Drame.

Le Poëte comique qui se propose de corriger en badinant, (1) sème & distribue insensiblement l'instruction dans tout le cours de la Pièce, afin que la moralité qu'il a en vue se trouve développée au bout.

L'Orateur, dont l'objet principal est de convaincre, s'efforce dans tout son discours de produire & d'opérer la conviction, pour qu'elle soit complète à la fin, & qu'il ait parfaitement atteint son *but*; en sorte que l'Orateur & le Poëte dramatique doivent d'abord, & dans tout le cours de l'Ouvrage, faire ressentir du moins quelques effets de l'objet qu'ils ont en vue, & du *but* qu'ils se proposent.

---

(1) *Ridendo castigat mores:* elle censure nos vices en riant. C'est la devise que Santeuil composa pour mettre dans la salle de la Comédie Italienne à Paris. Rien de plus simple & de plus propre à caractériser la Comédie.



C A B

CABINET, ſubſt. maſc. (*Hiſt. Littér.*) *Muſæum.* C'eſt ainſi qu'on appelle le lieu qu'occupent les gens de Lettres, & les autres perſonnes qui étudient.

C A C

CACOPHONIE, ſubſt. fém. (*harmonie.*) *Cacophonia.* La *cacophonie* eſt un vice d'élocution qui forme un ſon déſagréable à l'oreille par la rencontre de deux voyelles ou de deux ſyllabes, ou par la conſonnance ou l'union de certains mots. Il y a *cacophonie* dans ces deux vers de Ronſard, où parlant d'un ſerpent, il dit :

» *Et en* cent nœuds retors,
» Accourcit & *al*longe & *al*lace ſon corps. «

Il en eſt de même dans le vers ſuivant.

» *J'ai hor*reur d'un ſuccès *qui eſt* le prix d'un crime. «

Voyez HIATUS.

La *cacophonie* peut ſe trouver dans la proſe comme dans les vers; mais elle n'eſt pas ordinairement auſſi

sensible, parce que la Prose a des licences que la Poësie n'admet pas. On se permet, par exemple, dans le discours la rencontre de deux voyelles qui feroient un hiatus désagréable dans les vers. Ainsi on dira en Prose comme *Mentor* dans *Télémaque*. » *Si* » *un* inconnu vous fait tant de pitié, parce qu'il » est comme vous errant sur ce rivage; combien » devrez-vous avoir plus de compassion pour le » peuple d'Ithaque, lorsque vous le verrez souffrir » un jour ! Ce peuple que les Dieux vous auront » confié comme on confie un troupe*au à un* berger, » sera peut-être malheureux par votre ambition, ou » par votre faste, &c. «

La rime produit un effet agréable dans la Poësie Française; elle est vicieuse dans la Prose. Ainsi on trouve de la *cacophonie* dans ces paroles de *Mentor* : *Cet inconnu m'a répondu.* Un Auteur parlant de la Bibliothèque que *Pisistrate* avoit formée à Athènes, que *Xerxès* avoit fait transporter en Perse, & que *Séleucus-Nicanor* fit reporter à Athènes, dit, que dans la suite *Sylla la pilla*. Ces trois mots font une *cacophonie* qu'on pouvoit éviter, en disant, *Elle fut pillée par Sylla*. Horace a dit :

Æquam memento rebus in arduis servare mentem.

Il y auroit eu *cacophonie* s'il eût dit :

Mentem memento, &c.

Quoique le vers eût été bon pour la mesure, & qu'on eût compris sa pensée. Le premier objet d'un

homme qui parle, eſt de ſe faire entendre clairement ; mail il doit s'attacher enſuite à parler d'une manière agréable, qui puiſſe plaire, ou éviter du moins ce qui pourroit paroître trop rude à une oreille délicate, qui eſt un juge ſévère, qui décide en dernier reſſort, & qui ne rend aucun compte de ſes déciſions. Auſſi Cicéron dit dans ſon Livre de l'Orateur : (1)

» Il faut prendre garde que le concours des mots » qui précèdent, & de ceux qui ſuivent, ne faſſe » un ſon rude ou déſagréable. Quelques délicates, » quelques ſententieuſes que ſoient les penſées, ſi » les mots, dont on ſe ſert pour les rendre, manquent d'harmonie, les oreilles en ſeront bleſſées, » & leur jugement eſt très-ſévère. On eſt ſi exact à » obſerver cette régle dans la langue Latine, qu'il » n'eſt point d'homme, quelque groſſier qu'il ſoit, » qui ne s'étudie à unir à des conſonnes les voyel» les qui feroient un ſon déſagréable ſi elles étoient » jointes à d'autres. « *Voyez* STYLE, HARMONIE, HIATUS, &c.

---

(1) *Ne extremorum verborum cum inſequentibus primis concurſus, aut hiulcas voces efficiat, aut aſperas. Quamvis enim ſuaves graveſque ſententiæ, tamen ſi inconditis verbis efferuntur, offendent aures, quarum eſt judicium ſuperbiſſimum : quod quidem lingua Latina ſic obſervat, nemo ut tam ruſticus ſit, quin vocales nolit conjungere.* (Orat. cap. 44.)

CAD

CADENCE, subst. fém. (*harmonie.*) *Numerus, modus, rithmus.* Ce mot dans notre langue signifie, relativement aux Belles-Lettres, tantôt la marche harmonieuse des phrases soit dans la prose, soit dans les vers; tantôt la manière dont elles sont terminées. Nous nous étendrons davantage sur ces objets dans les mots HARMONIE, MÈTRE, NOMBRE, RITHME, STYLE, &c. Nous nous contenterons ici de quelques réflexions générales.

» La Prose, dit Cicéron, n'admet aucun battement » de mesure, comme fait la musique; mais son action » est réglée par le jugement de l'oreille qui allonge » ou abrège les périodes selon qu'elle y est déter- » minée par le sentiment du plaisir. « Or tantôt le même nombre dans les périodes satisfait pleinement l'oreille; tantôt il lui laisse quelque chose à desirer, soit pour que les membres de la période ou les incises soient plus ou moins soutenus. L'Orateur Romain en donne lui-même des exemples; & cette diversité dans les sensations, dont l'oreille est affectée, a le plus souvent pour cause l'analogie des nombres avec les mouvemens de l'ame, & le rapport des sons, avec les images qu'ils rappellent à l'esprit.

Cicéron divise le discours en périodes & en incises; il borne la période à vingt-quatre mesures, & l'incise à deux ou trois. D'abord, sans avoir égard à la valeur des syllabes, il attribue la lenteur aux incises, & la rapidité aux périodes; & en effet plus les rapports absolus sont fréquens, plus le style semble

ſemble devoir être lent dans ſa marche. Mais bientôt, il conſidère la valeur des ſyllabes dont la meſure eſt compoſée ; car ſi les repos plus ou moins fréquens donnent au ſtyle plus ou moins de lenteur ou de rapidité, la valeur des ſons qu'on y emploie, ne contribue pas moins à le précipiter ou à le rallentir ; & il eſt évident que le même nombre de ſyllabes arrivera plus vîte au repos, s'il ſe précipite en dactyles, que s'il ſe traîne en graves ſpondées. On ne doit donc perdre de vue, dans la théorie de la *cadence*, ni la coupe des périodes, ni la valeur relative des ſons.

Tous les genres de Littérature n'exigent pas un ſtyle nombreux ; mais tous demandent un ſtyle ſatisfaiſant pour l'oreille.

La diction philoſophique eſt affranchie de la ſervitude des nombres. Cicéron la compare à une vierge modeſte & naïve qui néglige de ſe parer. » Cependant rien de plus harmonieux, dit-il, que la proſe » de Démocrite & de Platon. « C'eſt un avantage que la raiſon, la vérité même ne doivent pas dédaigner. Il eſt certain cependant que dans un genre d'écrire, où le terme qui rend l'idée avec préciſion eſt quelquefois unique, où la vérité n'a qu'un point, qui ſouvent même eſt indiviſible ; il n'y a pas à balancer entre l'harmonie & le ſens ; mais il eſt rare qu'on ſoit réduit à ſacrifier l'un à l'autre ; & celui qui ſait manier ſa langue, trouve bien l'art de les marier.

Il en eſt du ſtyle oratoire, comme de la narration hiſtorique ; la proſe n'en doit être ni tout-à-fait

dénuée de *cadences*, ni tout-à-fait nombreuse; mais dans les morceaux pathétiques ou de dignité, Cicéron veut qu'on emploie la période. » On sent bien, » dit-il, en parlant de ses peroraisons, que si je n'y » ai pas toujours saisi le nombre, j'ai fait ce que » j'ai pû pour en approcher. « Cependant il conseille à l'Orateur d'éviter la gêne; elle éteindroit le feu de son action, & la vivacité des sentimens qui doivent l'animer: elle ôteroit au discours ce naturel précieux, cet air de candeur qui gagne la confiance, & qui seul a droit de persuader.

Quant aux incises, il recommande qu'on les travaille avec soin; » moins elles ont d'étendue & » d'apparence, plus l'harmonie doit s'y faire sentir. » C'est même dans ces occasions qu'elle a plus de » force & de charme. « Or, il entend par harmonie, la mesure, le mouvement, la *cadence*, qui plaisent le plus à l'oreille.

On voit combien ces préceptes sont vagues, & il faut avouer qu'il est bien difficile de donner des régles au sentiment. Toutefois les principes de l'harmonie du style sont dans la nature. Chaque pensée a son étendue, chaque image son caractère, chaque mouvement de l'ame son dégré de force & de rapidité. Tantôt la pensée est comme un arbre touffu dont les branches s'entrelassent; elle demande le développement de la période; tantôt les traits de lumière dont l'esprit est frappé, sont comme autant d'éclairs qui se succédent rapidement; l'incise en est l'image naturelle. Le style coupé convient encore mieux aux mouvemens impétueux de l'ame: c'est le langage du

pathétique véhément & paſſionné ; & quoique le ſtyle périodique ait plus d'impulſion à raiſon de ſa maſſe, le ſtyle coupé ne laiſſe pas d'avoir quelquefois autant, & plus de vîteſſe : cela dépend des nombres qu'on y emploie. *Voyez* INCISE, PÉRIODE, STYLE.

Ce ſeroit ici le lieu d'examiner ſi notre langue à des nombres d'où réſulte la célérité & le mouvement, & qui permettent des ſuſpenſions & des repos. Mais cette diſcuſſion nous éloigneroit trop ſenſiblement de notre objet ; nous renvoyons le Lecteur au mot LANGUE & PROSODIE.

La proſe (nous n'entendons parler ici que de la proſe Poëtique, Oratoire, & qui a une *cadence* & des nombres marqués,) ne doit point être un mêlange de vers ; mais les mouvemens qu'on emploie dans les vers peuvent tous paſſer dans la proſe. Sa liberté la rend même ſuſceptible, d'une harmonie plus variée, & par conſéquent plus expreſſive que celle des vers dont la meſure limite les nombres. Il eſt vrai que la gêne de notre Syntaxe eſt effrayante pour qui ne connoît point encore les ſoupleſſes & les reſſources de la langue. L'inverſion qui donnoit aux anciens l'heureuſe liberté de placer les mots dans l'ordre le plus harmonieux, nous eſt preſque abſolument interdite ; mais cette difficulté même n'a fait qu'exciter l'émulation du génie ; & les Auteurs qui ont eu de l'oreille, n'ont pas laiſſé de ſe ménager au beſoin des nombres analogues au ſentiment, ou à l'image qu'ils vouloient rendre.

Il ſeroit peut-être impoſſible de *cadencer* ſi bien notre proſe qu'il en réſultât une harmonie toujours

soutenue, & également satisfaisante ; & les bons Ecrivains ne se sont attachés à peindre la pensée que dans les mots dont l'esprit & l'oreille devoient être également frappés. C'est aussi à quoi se bornoit l'ambition des anciens, & l'on va voir quel effet produisoit dans le style oratoire & poëtique, des nombres & des *cadences* placées à propos.

Fléchier, dans l'*Oraison funèbre de M. de Turenne*, termine ainsi la première période :

» Pour louer la vie, & pour déplorer la mort du » *sage èt vaillant Măcchăbēē.* « S'il eût dit: *du vaillant & sage Macchabée* ; ou s'il eût dit, *pour louer la vie du sage & vaillant Macchabée, & pour déplorer sa mort.* La période n'avoit plus cette majesté sombre qui en fait le caractère. La cause physique en est dans la succession de l'ïambe, de l'anapeste, & du dichorée, qui n'est plus la même dès que les mots sont transposés. *Voyez* ÏAMBE, ANAPESTE, DICHORÉE.

» Cet homme, ajoûte l'Orateur, cet homme » que Dieu avoit mis autour d'Israël, comme un » mur d'*airain*, où se brisèrent tant de fois les for- » ces de l'Asie...... venoit tous les ans, comme » les moindres Israëlites, réparer avec ses mains vic- » torieuses les ruines du Sanctuaire. «

Il est aisé de voir avec quel soin l'analogie des nombres & de la *cadence*, relativement aux images, est observée dans tous ces repos. Pour fonder un mur d'*aīrāīn*, il a choisi un grave spondée ; & pour réparer les ruines du Temple, quels nombres majestueux il a pris ! Si vous voulez en mieux sentir l'effet, substituez à ces mots des synonimes qui n'ayent

point les mêmes quantités : ſuppoſez *victorieuſes*, à la place de *triomphantes*; *Temple*, au lieu de *Sanctuaire* : il y aura : *Il venoit tous les ans, comme les moindres Iſraëlites réparer avec ſes mains victorieuſes les ruines du Temple*. Vous ne retrouvez plus la même harmonie, cette *cadence* qui vous a charmé. *Voyez* HARMONIE, STYLE, NOMBRE, &c.

» A l'égard de la Poëſie, il y a une *cadence* ſimple, commune, ordinaire, qui ſe ſoutient également par-tout, qui rend les vers doux & coulans, qui écarte avec ſoin tout ce qui pourroit bleſſer l'oreille par un ſon rude & choquant; & qui par le mêlange de différens nombres & de différentes meſures, forme cette harmonie ſi agréable qui regne univerſellement dans tout le corps du Poëme.

» Outre cela, dit M. Rollin, il y a certaines *cadences* particulières plus marquées, plus frappantes, & qui ſe font plus ſentir. Ces ſortes de *cadences* forment une grande beauté dans la verſification, & y répandent beaucoup d'agrément, pourvû qu'elles ſoient employées avec ménagement & avec prudence, & qu'elles ne ſe rencontrent pas trop ſouvent. Elles ſauvent l'ennui que des *cadences* uniformes, & des chûtes réglées ſur une même meſure, ne manqueroient pas de cauſer. La Poëſie Latine a une liberté entière de couper ſes vers où elle veut, de varier ſes céſures & ſes *cadences* à ſon choix, & de dérober aux oreilles délicates les chûtes uniformes produites par le dactyle & le ſpondée qui terminent le vers héroïque. « Nous en allons donner quelques exemples.

CADENCES GRAVES ET NOMBREUSES.

1°. Les grands mots placés à propos forment une *cadence* pleine & nombreuſe, ſur-tout lorſqu'il entre beaucoup de ſpondées dans le vers.

Luctantes ventos tempeſtateſque ſonoras
Imperio premit. (Eneid. I, verſ. 57.)

» C'eſt-là qu'il [*Eole*] tient enchaînés
» Les vents ſéditieux, & les bruyans orages. «

Ecce trahebatur paſſis Priameïa virgo
Crinibus. (Ibid. II, verſ. 430.)

» *Caſſandre* les cheveux épars, étoit traînée par des » raviſſeurs. «

2°. Le vers ſpondaïque a quelquefois beaucoup de gravité.

Cara deûm ſoboles magnum Jovis *incrementum*.
(Eglo. IV, verſ. 49.)

» Cher enfant des Dieux, illuſtre rejetton de » *Jupiter*. «

Virgile s'eſt ſervi fort à propos de ce vers pour peindre l'étonnement de *Sinon*.

Namque ut conſpectu in medio turbatus inermis
Conſtitit, atque oculis Phrygia agmina circumſpexit.
(Enei. II, verſ. 67.)

» Dès que le jeune *Sinon*, sans défense, se vit au » milieu de cette multitude de Troyens qui l'envi- » ronnoient ; il parut interdit. «

Il sert aussi pour marquer la tristesse & quelque chose de lugubre.

Quæ quondam in bustis aut culminibus desertis
Nocte sedens, serùm canit importuna per umbras.
(Eneid. XII, v. 863.)

» La Furie prit la figure de cet oiseau nocturne » qui se perche sur les tombeaux, ou sur les toits » des maisons, d'où il fait entendre ses cris impor- » tuns & lugubres. «

3°. Les vers terminés par un monosyllabe ont souvent beaucoup de force.

Insequitur cumulo præruptus aquæ mons.
(Eneid. I, v. 109.)

» Les vagues élevées comme des montagnes tom- » bent sur le vaisseau. «

Heret pede pes, densusque viro vir.
(Eneid. X, v. 361.)

» Chacun serre de près son ennemi, & l'on com- » bat corps à corps. «

Manet imperterritus ille
Hostem magnanimum opperiens & mole suâ stat.
(Eneid. ib. v. 770.)

» *Mézence* attend *Énée* sans le craindre, & demeure
» immobile. «

CADENCES SUSPENDUES.

Il y en a de deux sortes, qui toutes ont beaucoup de grace : le Lecteur en remarquera assez de lui-même la différence.

Tumidusque novo præcordia regno,
Ibat. [illegible] (Eneïd. IX, v. 596.)

» *Numanus* enflé de sa nouvelle alliance avec *Tur-*
» *nus*, marchoit à la tête de la première ligne. «

At mater sonitum thalamo sub fluminis alti
Sensit. (Geor. lib. IV, v. 333.)

» *Cyrène*, du fond de sa grotte, entendit le son
» de la voix d'*Aristée*. «

Nonne vides? cum præcipiti certamine campum
Corripuere, ruuntque effusi carcere currus.
(Geor. III, v. 103.)

» Voyez-vous, lorsqu'on a donné le signal de la
» course, comme des rapides chars s'élancent dans
» la carrière ? «

Ac velut in somnis oculis ubi languida pressit
Nocte quies, nequicquam avidos extendere cursus
Velle videmur, & in mediis conatibus ægri
Succidimus. (Eneid. XII, v. 908.)

» Durant la nuit, quand nos corps languiſſans ſont » plongés dans un ſommeil profond, il nous ſemble » que nous tâchons en vain de courir, nous tom- » bons, épuiſés de fatigue, au milieu de notre » courſe. «

Quelle belle *cadence* que celle de *velle videmur*, qui arrête le vers dès le commencement, & le tient comme ſuſpendu! Comme elle peint les vains efforts que fait un homme endormi pour marcher!

CADENCES COUPÉES.

Ipſius ante oculos ingens à vertice pontus
In puppim ferit; excutitur pronuſque magiſter
Volvitur in caput. (Eneid. I, v. 118.)

» Le vaiſſeau qui portoit le fidèle *Oronte* & les » Lyciens, fut ſubmergé par une vague du côté de » la poupe; le pilote eſt renverſé. «

Simul hæc dicens attollit in ægrum
Se femur. (Eneid. X, v. 856.)

» *Mézence* ſe relève en diſant ces mots, & s'appuye » ſur la cuiſſe à laquelle il a été bleſſé. «

Tali remigio navis ſe tarda movebat.
Vela facit tamen. . . . (Eneid. III, v. 280.)

» La galère de *Sergeſte*, dépourvue de rames, » avançoit avec peine: cependant elle entre dans le » port à la faveur des voiles. «

CADENCES PROPRES A PEINDRE DIFFÉRENS OBJETS.

1°. La triſteſſe répand de la langueur & de l'abbattement dans l'ame, & demande des mots qui donnent de la lenteur & de la peſanteur aux vers; tels que le ſpondée.

Extinctum Nymphæ crudeli funere Daphnim
Flebant. (Egl. V, v. 20.)

» Les Nymphes déploroient le ſort de *Daphnis*, » qu'un trépas cruel leur avoit enlevé. «

Afflictus vitam tenebris luctuque trahebam
Et caſum in ſontis mecum indignabar amici.
(Eneid. II, v. 93.)

» Je traînois une vie miſérable & obſcure, ne » ceſſant de pleurer la mort d'un illuſtre ami, in- » juſtement condamné. «

2°. La joie s'exprime par des dactyles.

Saltantes Satyros imitabitur Alpheſibæus.
(Egl. V, v. 73.)

» *Alpheſibée* imitera la danſe des Satyres. «

Juvenum manus emicat ardens
Littus in heſperium. (Eneid. VI, v. 5.)

» La jeuneſſe impatiente d'en venir aux priſes, » s'élance ſur le rivage. «

3°. La douceur s'exprime par des mots où il entre beaucoup de voyelles, qui forment beaucoup de syllabes, & où les consonnes sont douces & coulantes.

Mollia luteolâ pingit vaccinia calthâ.
(Egl. II, v. 50.)

» Elle mêle l'hyacinthe avec le souci. «

Vel mixta rubent ubi lilia multâ
Alba rosâ. (Eneid. XII, v. 68.)

» Le visage de *Lavinie* ressemble à un bouquet de » roses & de lis. «

Hic juvenem agresti sublimem in stramine ponunt;
Qualem virgineo demissum pollice florem
Seu mollis violæ, seu languentis hyacinti.
(Eneid. XI, v. 68.)

» On étend le corps de *Pallas* sur un brancard fait » avec des rameaux : le visage de ce jeune Prince » ressemble à une violette, ou à un hyacinthe que » la main d'une jeune fille a nouvellement cueillis. «

4°. La dureté se peint par les deux *rr*, ou par d'autres consonnes dures & redoublées.

Tum ferri rigor atque argutæ lamina serræ.
(Geor. I, v. 143.)

» C'est alors qu'on apprit à faire usage du fer, & » que la scie fut inventée. «

Monſtrum horrendum, informe, ingens, cui lumen ademptum.

(Eneid. III, v. 658.)

» *Poliphème*, monſtre horrible, difforme, d'une » taille demeſurée, & privé de la lumière. «

Ergo egrè raſtris terram rimantur.

(Geor. I, v. 534.)

» Dans la diſette des bœufs & des chevaux, le la- » boureur ſe trouve contraint de remuer laborieuſe- » ment la terre avec la bêche & le rateau. «

Franguntur remi. (Eneid. I, v. 108.)

» Les rames ſe briſent. «

Hinc exaudiri gemitus, & ſæva ſonare
Verbera, tum ſtridor ferri, tractæque catenæ.

(Eneid. VI, v. 557.)

» Cette priſon horrible retentit de voix gémiſſan- » tes, de cruels coups de fouet, & d'un bruit affreux » de chaînes. «

Unà omnes ruere, ac totum ſpumare reductis
Convulſum remis, roſtriſque, tridentibus æquor.

(Eneid. VIII, v. 689.)

» On voyoit le choc de deux armées navales, & » le ſein écumant des flots déchiré de tous côtés » par les rames & par les éperons des galères. «

5°. Pour peindre la légéreté, Virgile s'est servi de dactyles.

Inde ubi clara dedit sonitum tuba, finibus omnes
Haud morâ, prosiluere suis : ferit æthera clamor.
(Eneid. V, v. 139.)

» A peine la trompette bruyante a-t-elle donné le » signal, que les galères s'élancent dans la plaine » liquide ; les matelots font retentir les airs de leurs » cris. «

Mox aere lapsa quieto
Radit iter liquidum, celeres nec commovet alas.
(Eneid. V, v. 16.)

» Volant dans un air tranquille, la colombe plâne » dans l'élément fluide, & n'agite point ses aîles. «

Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum.
(Eneid. VIII, v. 595.)

» Cette cavalerie fait retentir la campagne de la » marche bruyante des chevaux. «

6°. Pour peindre la pesanteur, le Poëte a entassé les spondées.

Illi inter sesse magnâ vi brachia tollunt
In numerum, versant tenaci forcipe ferrum.
(Geor. IV, v. 174.)

» L'Etna tremblant gémit sous l'enclume pesante,
» Et leurs bras vigoureux lèvent de lourds marteaux,
» Qui tombent en *cadence*, & domptent les métaux. «
(*M. Delile, trad. de Geor.*)

Agricola incurvo terram mollitus aratro
Exesa inveniet scabrâ rubigine tela.
(Geor. I, v. 494.)

» Un jour le laboureur dans ces mêmes sillons,
» Où dorment les débris de tant de bataillons,
» Heurtant avec le soc leur antique dépouille,
» Trouvera sous ses pas des dards rongés de rouille. «
(*M. Delile, trad. des Georg.*)

CADENCES, OÙ LES MOTS PLACÉS A LA FIN, ONT UNE FORCE ET UNE GRACE PARTICULIÈRE.

Vox quoque per lucos vulgò exaudita silentes
Ingens. (Geor. I, 476.)

» Des bois muets sortoient des voix épouvantables. «
(*M. Delile, trad. des Georg.*)

Jacuit per antrum
Immensum. (Eneid. III, v. 631.)

» Le Cyclope enyvré, étoit couché dans son antre » immense. «

Nunc omnes terrent auræ, sonus excitat omnis
Suspensum. (Eneid. II, v. 728.)

» Je tremble au moindre bruit; le moindre souffle » m'effraie, tant je crains pour mon père & pour » mon épouse. «

Et mediis properas aquilonibus ire per altum,
Crudelis. (Eneid. IV, v. 310.)

» Cruel! pour me fuir, tu vas braver en t'embar-
» quant, les redoutables aquillons. «

Il suffit de lire ces vers pour en voir la beauté de la *cadence* & de l'expression, la vérité du coloris & de l'imitation. Nous en rapporterons quelques-uns de nos Poëtes Français, qui méritent d'être placés à côté de ceux que nous venons de citer.

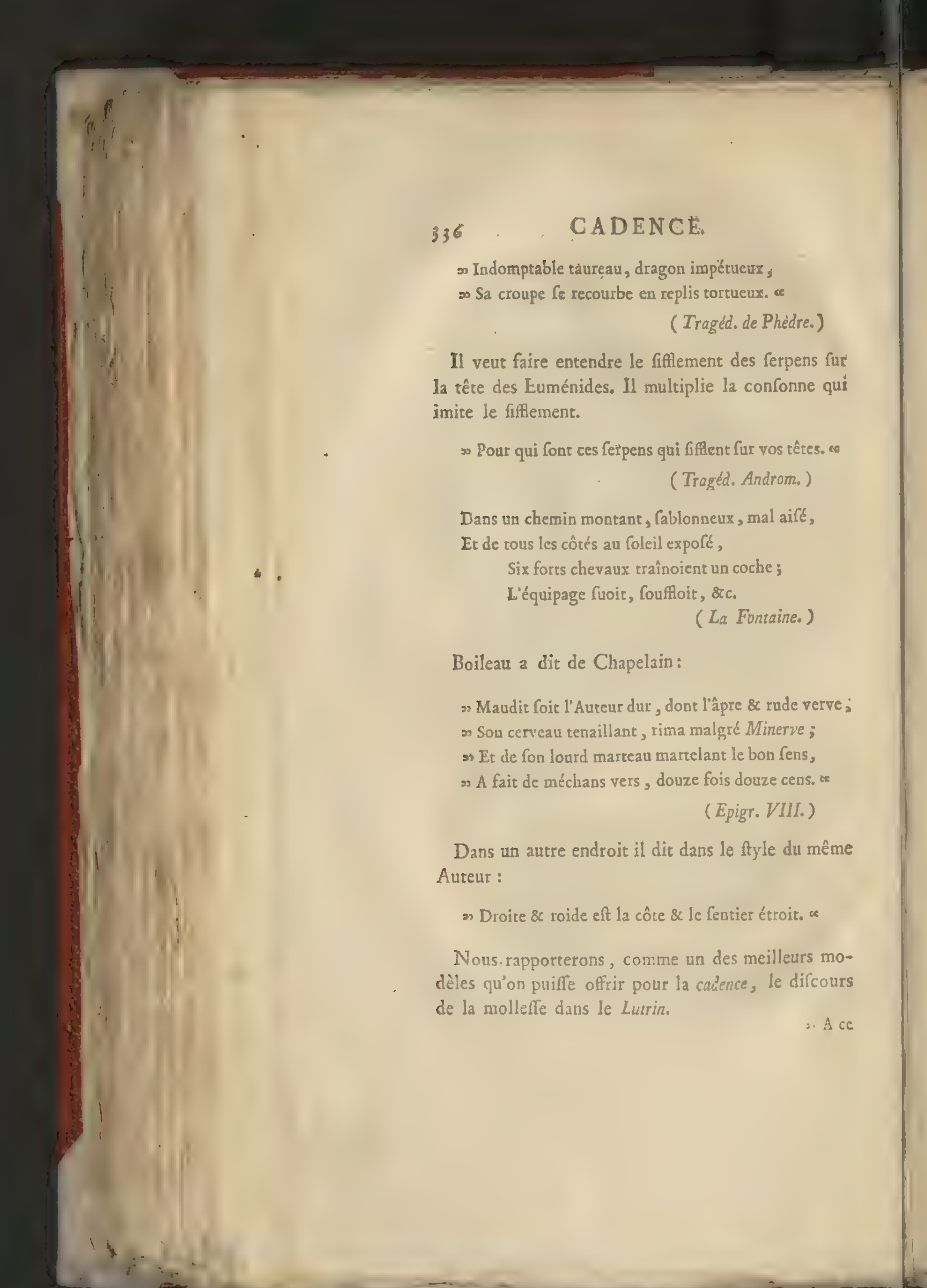
» Français, Anglais, Lorrains, que la fureur assemble,
» Avançoient, combattoient, frappoient, mouroient
» ensemble. « (*Henriade, ch. VI.*)

» Compagnons apportez & le fer & les feux;
» Venez, volez, montez sur ces murs orgueilleux. «
(*Henriade, ch. VI.*)

Quel effet les *r r* produisent dans ces vers de Racine!

» Un Prêtre environné d'une foule cruelle,
» Portera sur ma fille une main criminelle;
» Déchirera son cœur, & d'un œil curieux,
» Dans son cœur palpitant consultera les Dieux. «
(*Tragéd. d'Iphig.*)

Comme il a employé les consonnes pour dépeindre un monstre!



» Indomptable taureau, dragon impétueux,
» Sa croupe se recourbe en replis tortueux. «

(*Tragéd. de Phèdre.*)

Il veut faire entendre le sifflement des serpens sur la tête des Euménides. Il multiplie la consonne qui imite le sifflement.

» Pour qui sont ces serpens qui sifflent sur vos têtes. «

(*Tragéd. Androm.*)

Dans un chemin montant, sablonneux, mal aisé,
Et de tous les côtés au soleil exposé,
Six forts chevaux traînoient un coche;
L'équipage suoit, souffloit, &c.

(*La Fontaine.*)

Boileau a dit de Chapelain:

» Maudit soit l'Auteur dur, dont l'âpre & rude verve,
» Son cerveau tenaillant, rima malgré *Minerve*;
» Et de son lourd marteau martelant le bon sens,
» A fait de méchans vers, douze fois douze cens. «

(*Epigr. VIII.*)

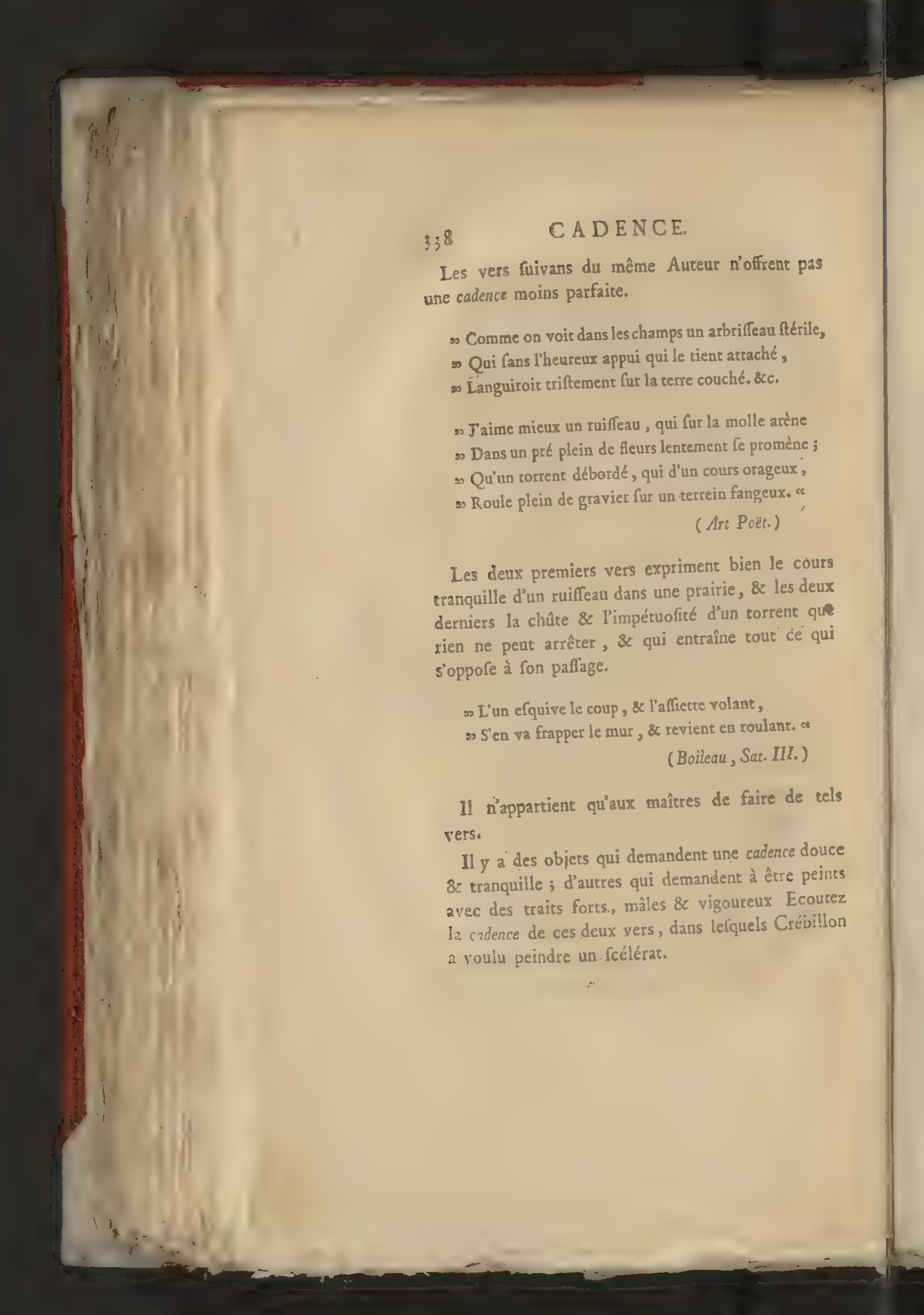
Dans un autre endroit il dit dans le style du même Auteur:

» Droite & roide est la côte & le sentier étroit. «

Nous rapporterons, comme un des meilleurs modèles qu'on puisse offrir pour la *cadence*, le discours de la mollesse dans le *Lutrin*.

» A ce

» A ce triste discours, qu'un long soupir achève,
» La *Mollesse* en pleurant sur un bras se relève;
» Ouvre un œil languissant, & d'une foible voix
» Laisse tomber ces mots qu'elle interrompt vingt fois.
» O nuit! que m'as-tu dit? Quel démon sur la terre
» Souffle dans tous les cœurs la fatigue & la guerre?
» Hélas! qu'est devenu ce tems, cet heureux tems,
» Où les Rois s'honoroient du nom de fainéans,
» S'endormoient sur le trône, & me servant sans
» honte,
» Laissoient leur sceptre aux mains ou d'un Maire, ou
» d'un Comte?
» Aucun soin n'approchoit de leur paisible Cour;
» On reposoit la nuit, on dormoit tout le jour.
» Seulement au printems, quand *Flore* dans les plaines,
» Faisoit taire des vents les bruyantes haleines;
» Quatre bœufs attelés d'un pas tranquille & lent,
» Promenoient dans Paris le Monarque indolent.
» Ce doux siècle n'est plus. Le ciel impitoyable
» A placé sur le trône un Prince infatigable;
» Il brave mes douceurs, il est sourd à ma voix;
» Tous les jours il m'éveille au bruit de ses exploits.
» Rien ne peut arrêter sa vigilante audace;
» L'été n'a point de feux, l'hiver n'a point de glace.
. . . .
. . . .
» La *Mollesse* oppressée
» Dans sa bouche, à ce mot, sent sa langue glacée.
» Et lasse de parler, succombant sous l'effort,
» Soupire, étend les bras, ferme l'œil & s'endort. «
(*Lutrin*, *ch. II.*)



Les vers suivans du même Auteur n'offrent pas une *cadence* moins parfaite.

» Comme on voit dans les champs un arbrisseau stérile,
» Qui sans l'heureux appui qui le tient attaché,
» Languiroit tristement sur la terre couché. &c.

» J'aime mieux un ruisseau, qui sur la molle arène
» Dans un pré plein de fleurs lentement se promène;
» Qu'un torrent débordé, qui d'un cours orageux,
» Roule plein de gravier sur un terrein fangeux. «

(*Art Poët.*)

Les deux premiers vers expriment bien le cours tranquille d'un ruisseau dans une prairie, & les deux derniers la chûte & l'impétuosité d'un torrent que rien ne peut arrêter, & qui entraîne tout ce qui s'oppose à son passage.

» L'un esquive le coup, & l'assiette volant,
» S'en va frapper le mur, & revient en roulant. «

(*Boileau, Sat. III.*)

Il n'appartient qu'aux maîtres de faire de tels vers.

Il y a des objets qui demandent une *cadence* douce & tranquille; d'autres qui demandent à être peints avec des traits forts, mâles & vigoureux Ecoutez la *cadence* de ces deux vers, dans lesquels Crébillon a voulu peindre un scélérat.

» Traître envers la nature, envers l'amour perfide,
» Uſurpateur, ingrat, parjure, parricide. «

(*Trag. de Rhadam. act. II, ſc. 1.*)

Voyez combien la multitude des *rr* donne de rudeſſe à l'harmonie.

Voici d'autres vers fort beaux, où le Lecteur trouvera à la fois la régle & l'exemple.

» Mais c'eſt peu dans un vers que de fuir la rudeſſe.
» Il faut que le ſon même, avec délicateſſe,
» Faſſe entendre au Lecteur l'action qu'il décrit,
» Et que l'expreſſion ſoit l'écho de l'eſprit.
» Que le ſtyle ſoit doux, lorſqu'un tendre zéphire
» A travers les forêts, s'inſinue & ſoupire.
» Qu'il coule avec lenteur, quand de petits ruiſſeaux
» Roulent tranquillement leurs languiſſantes eaux.
» Mais les vents en fureur, la mer pleine de rage,
» Font-ils, d'un bruit affreux, retentir le rivage ?
» Le vers, comme un torrent, en grondant doit mar-
» cher.
» Qu'*Ajax* ſoulève & lance un énorme rocher ;
» Le vers appeſanti tombe avec cette maſſe.
» Voyez-vous des épis effleurant la ſurface ;
» *Camille*, dans un champ, qui court, vole & fend
» l'air ?
» La Muſe ſuit *Camille*, & part comme un éclair. «

(*Du Reſnel, trad. de l'Eſſ. de Pope ſur la Crit.*)

Après avoir offert pluſieurs exemples de vers dont

la *cadence* peut ſervir de modèle, nous en rapporterons quelques-uns dans leſquels elle eſt vicieuſe. Du reſte, nous avertiſſons qu'on peut lire ce que nous avons dit ailleurs, en parlant de la *céſure*, de l'*hémiſtiche*, des *tranſpoſitions*, &c.

1°. Tout vers, dont la céſure eſt vicieuſe, frappe déſagréablement l'oreille accoutumée à trouver un repos après l'hémiſtiche, & à la fin des vers. Tels ſont les vers ſuivans de M. Lemière.

» C'eſt un crime que *doit-*
» *-Expier* dans *ſon ſang l'aſſaſſin quel qu'il* ſoit.
(*Trag. d'Hypermneſtre.*)

En général tout vers dont le premier hémiſtiche finit par un monoſyllabe eſt dur. Il y a cependant quelques occaſions où le monoſyllabe, ainſi placé, ne rend pas le ſon dur. 1°. Quand il eſt précédé d'un autre monoſyllabe qui ne commence pas par la même conſonne. Car alors deux monoſyllabes joints enſemble, rendent le même ſon qu'un mot de deux ſyllabes. 2°. Quand le monoſyllabe eſt précédé d'un *e* muet, ou *e* obſcur. Boileau nous en fournit pluſieurs exemples.

» Son feu n'allume *point* de criminelle *flâme.* «
(*Satyr.*)

» Et n'allez pas toujours, d'une pointe frivole,
» Aiguiſer par *la queue* une épigramme *folle ;*

» Je me fatiguerois à te tracer *le cours*,
» Des outrages cruels qu'il me fait tous *les jours.* «
(*Lutrin.*)

» L'un peut tracer *en vers* une amoureuſe *flâme.* «

Les vers ſuivans, les premiers ſur-tout, ſont durs.

» Rien ne peut arrêter ſon impérieux cours.
» Non, pour louer un Roi, que tout l'univers *loue*,
» Ma langue n'attend *pas* que l'argent la dénoue. «
(*Boileau*, *Epîtr.*)

Un vers monoſyllabique peut être très-élégant, & avoir une fort bonne *cadence*. Qui pourroit, par exemple, être bleſſé des cinq vers ſuivans.

» Et moi, qui ne vois rien, quand je ne la vois pas. «
(*Malherbe.*)

» Et tout ce que je vois n'eſt qu'un point à mes yeux. «
(*Le même.*)

» Je ſais ce que je ſuis; je ſais ce que vous êtes. «
(*P. Corneille.*)

» Mais moi, qui dans le fond, ſais bien ce que j'en
» crois. « (*Boileau.*)

» Le jour n'eſt pas plus pur que le fond de mon cœur. «
(*Racine.*)

Une ſimple convenance de ſons dans les rimes maſculines & féminines qui ſe ſuivent, bleſſe l'oreille, comme dans les vers ſuivans.

» Avant que tous les Grecs vous parlent par ma voix,
» Souffrez que j'oſe ici me flatter de leur choix;

» Et qu'à vos yeux, Seigneur, je montre quelque joie
» De voir le fils d'*Achille*, & le vainqueur de Troye. «
(*Racine.*)

Voyez ALEXANDRIN, ASSONNANCE, RIME, &c.

C'est à l'oreille à juger de la *cadence ;* elle n'est pas fort agréable dans le vers suivant.

» Mais il m'apprit enfin, grace à sa vanité. «
(*Boileau.*)

On voit que *grac' à sa va* sonne mal. Cette réflexion nous rappelle ce qu'on lit dans les observations de Ménage sur les Poësies de Malherbe. Il cite le vers suivant du Poëte.

» Enfin cette beauté m'a la place rendue. «

» M. Des-Yvetaux, dit Ménage, se mocquoit de » ce vers à cause de *m'a la pla.* Ce qui ayant été » rapporté à Malherbe, celui-ci dit plaisamment que » c'étoit bien à M. Des-Yvetaux à trouver ce *m'a* » *la pla* mauvais; lui qui avoit dit : *Parablà ma fla.* « En effet Des-Yvetaux avoit fini un vers par ces mots :

» Comparable à ma flâme. «

CAH

CAHIER ou CAÏER, subst. masc. (*Hist. Littér.*) *Codex.* C'est le nom qu'on donne à un assemblage de plusieurs feuilles de papier blanc ou écrit, qui sont pliées ou attachées ensemble ; c'est en ce sens qu'on dit, *cahier de Théologie*, &c.

On appelle auſſi *cahier* des feuilles d'Imprimerie ſéparées & pliées dont on forme les Livres. On les appelle auſſi feuilles. Chaque *cahier* eſt marqué par une lettre de l'alphabeth, en commençant par A, & ainſi de ſuite juſqu'à ce que l'alphabeth recommence; alors le vingt-quatrième *cahier* eſt marqué par A a: le quarante-ſeptième par A a a, &c. Ces marques s'appellent *ſignatures*; les Italiens le nomment *regiſtre*.

On donne auſſi le nom de *cahier* à des mémoires, à des délibérations, ſoit du Clergé, ſoit des Etats des différentes Provinces de France, qui les font préſenter au Roi par des Députés.

C A L

CALENDES, ſubſt. plur. (*Hiſtoire.*) *Calendæ.* On ſe ſervoit de ce mot chez les Romains pour déſigner le commencement du mois.

Dans la Chronologie Romaine les *calendes* ſe comptoient dans un ordre rétrograde. Par exemple; le premier Octobre s'appelloit *calendes* de Septembre. La veille de ce jour, qui étoit le trente Septembre, s'appelloit *pridie calendas*, la *veille ou le ſecond des calendes*; le 29 Septembre étoit appellé le *troiſième des calendes*, ou *avant les calendes*, & ainſi de ſuite en rétrogradant juſqu'au 13 du mois de Septembre, qu'on appelloit *ides*. On comptoit ainſi les ides en rétrogradant juſqu'au 5 du mois où commençoient les *nones*, qui ſe multiplient toujours de même juſ-

qu'au premier Septembre, qui étoit appellé *calendes d'Août*.

Pour trouver le jour des *calendes* qui répondent à chaque jour du mois où l'on eſt, il ne faut qu'un calcul fort ſimple. Voyez combien il y a de jours du mois qui reſtent, & ajoûtez deux à ce nombre. Par exemple, ſi on eſt au 22 Septembre, on l'appellera le dixième des *calendes d'Octobre ;* parce que Septembre a 30 jours ; ôtez 22 de 30, reſte à 8 ; ajoûtez 2, vous aurez 10.

La raiſon pour laquelle on ajoûte 2, c'eſt parce que le dernier du mois s'appelle *ſecundo calendas*, le *ſecond jour des calendes* ; d'où il s'enſuit que le 29 Septembre eſt le *troiſième jour des calendes d'Octobre* ; le 28 eſt le quatrième, le 27 le cinquième, le 26 le ſixième, &c. Or ſi de 30 on ôte 29, reſte à 1, auquel par conſéquent il faut ajoûter 2 pour avoir le *troiſième jour des calendes* ; dont ſi de 30 on ôte 22, reſte à 8, auquel il faut ajoûter 2 pour avoir le *dixième jour des calendes*.

On ne ſait pas d'où eſt venu chez les Romains l'uſage de compter ainſi les mois dans un ordre rétrogade. Quelque abſurde ou biſarre qu'il paroiſſe, on s'en ſert encore aujourd'hui dans la Chancellerie Romaine, & dans le *Martyrologe* qu'on lit tous les jours à Prime, & dans lequel on annonce la Fête ou la commémoration des Saints pour le lendemain. Quelques Auteurs, par une affectation puérile, & pour faire un frivole étalage d'érudition, préfèrent cette manière de compter à la méthode commune qui eſt plus ſimple, plus aiſée, & plus naturelle.

C'eſt à peu-près comme l'Académie des Arcades, qui ne compte que par Olympiades.

CALENDRIER, ſubſt. maſc. (*Hiſt. Littéraire.*) *Faſti*, *calendarium*. Voyez ALMANACH. On appelloit auſſi *calendrier*, des faſtes qui contenoient les noms des Saints & des Saintes qu'on honore. Il ne faut pas le confondre avec le *Martyrologe*; car chaque Egliſe avoit ſon *calendrier* particulier; au lieu que le *Martyrologe* regarde toutes les Egliſes en général.

CALEPIN, ſubſt. maſc. (*Hiſtoire Littéraire.*) *Calepini lexicon*, *Dictionarium*. C'eſt le nom qu'on donne à un Dictionnaire, dont un Religieux Auguſtin, appellé *Calepin*, du nom de *Calepio*, bourg dans le Bergamaſque, où il étoit né, étoit Auteur.

Pluſieurs perſonnes ont perfectionné cet Ouvrage, qui étoit d'abord très-défectueux; entr'autres Paſſerat, le Jéſuite Lacerda.

CALLIGRAPHE, ſubſt. maſc. (*Hiſtoire Littér.*) *Calligraphus*. C'eſt le nom qu'on donnoit autrefois aux Ecrivains ou Copiſtes qui mettoient au net les Ouvrages & les Manuſcrits originaux, avant l'invention de l'Imprimerie.

CALLIOPE, ſubſt. fém. (*Hiſt. Littér.*) *Calliope*. C'eſt le nom qu'on donne à la Muſe qui préſide à la Réthorique & à la Poëſie héroïque. Son nom vient du Grec, & ſignifie *belle voix*.

CALQUER, verbe, (*imitation.*) *Servilè imitari*. On ſe ſert du mot *calquer* en peinture, pour ſignifier l'action de tranſporter le deſſein d'un tableau, ou de toute autre choſe, ſur un papier qu'on applique

par dessus, & sur lequel on trace les mêmes proportions que le tableau présenté.

On a transporté ce mot en Littérature pour signifier une servile imitation, soit dans le plan d'un Ouvrage, soit dans les pensées & la manière de s'exprimer.

CAN

CANDIDAT, subst. masc. (*Hist. Littér.*) *Candidatus.* C'est le nom que les Romains donnoient à ceux qui aspiroient à quelque place, & qui la briguoient. Ce mot vient de *candidus*, *blanc*; parce que ces sortes d'aspirans étoient vêtus d'une robe blanche. D'autres personnes prétendent qu'ils portoient simplement quelque chose de blanc sur eux ou dans les habits.

On donne ce nom à tous les Etudians qui aspirent à prendre des grades dans l'Université, & généralement à tous les Ecoliers & élèves des Arts libéraux.

CANEVAS, subst. masc. (*Hist. Littér.*) *Argumentum*, *materia scribendi.* On se sert de ce mot pour signifier un Ouvrage qu'on n'a traité qu'imparfaitement, & qu'on se propose de remplir & de polir.

Il ne faut pas confondre le plan d'un Ouvrage avec le *canevas*. Le premier offre le modèle incorrect de l'Ouvrage, même la forme qu'on veut lui donner; & le dernier fait voir la manière dont il doit être rempli.

Les Musiciens, en genre de Poësie Lyrique, appellent *canevas*, des mots qui n'ont point de suite,

& qu'ils mettent ſous un air. Le Poëte ſe ſert de ces mots comme d'un modèle pour en faire d'autres qui renferment une penſée analogue à l'air. Ces paroles faites ainſi, s'appellent *canevas*; mais plus ordinairement *parodie*. Voyez ce mot.

CANON, ſubſt. maſc. (*Hiſt. Eccléſiaſt.*) *Canon*. Ce mot ſert à divers uſages.

1°. Pour ſignifier la partie de la Meſſe qui précède, & qui ſuit immédiatement la conſécration. Le ſentiment commun eſt qu'il commence au *Te igitur*, & finit au *Pater*.

2°. On appelle *canon paſcal* une table des Fêtes mobiles, table où l'on marquoit pour une, ou pour pluſieurs années, le jour auquel arrivoit la Fête de Pâques, & celles qui dépendent d'elle.

3°. On donne ce nom à un catalogue de Livres ſacrés. Celui des Livres de l'ancien Teſtament a été fait par les Juifs; on l'attribue à *Eſdras*. Le dernier *canon* des Livres ſaints a été fait par le Concile de Trente.

4°. A un catalogue de Saints canoniſés dans l'Egliſe, aux régles & aux conſtitutions de quelques Religieux, à une concordance des Evangiles par Euſèbe de Céſarée.

5°. Généralement à la collection des loix & des régles de diſcipline eccléſiaſtique, & de tous les décrets des Conciles, d'où s'eſt formé ce que les Juriſtes appellent le *Droit Canon*.

CANONIQUE, ſubſt. maſcul. (*Hiſtoire Sacrée.*) *Legitimus*, *Canonicus*. C'eſt le nom qu'on donne aux Livres authentiques. Ce mot s'emploie auſſi pour

exprimer ce qui se fait selon les décrets, les régles, & les *Canons* de l'Eglise.

CANTATE, subst. fém. (*Poësie.*) Les Italiens l'appellent *Cantata.* C'est un espèce de Poëme Lyrique, fait pour être chanté. Elle offre une action, ou héroïque, ou galante, ou tendre, ou pathétique, ou pastorale, suivant le dessein du Poëte.

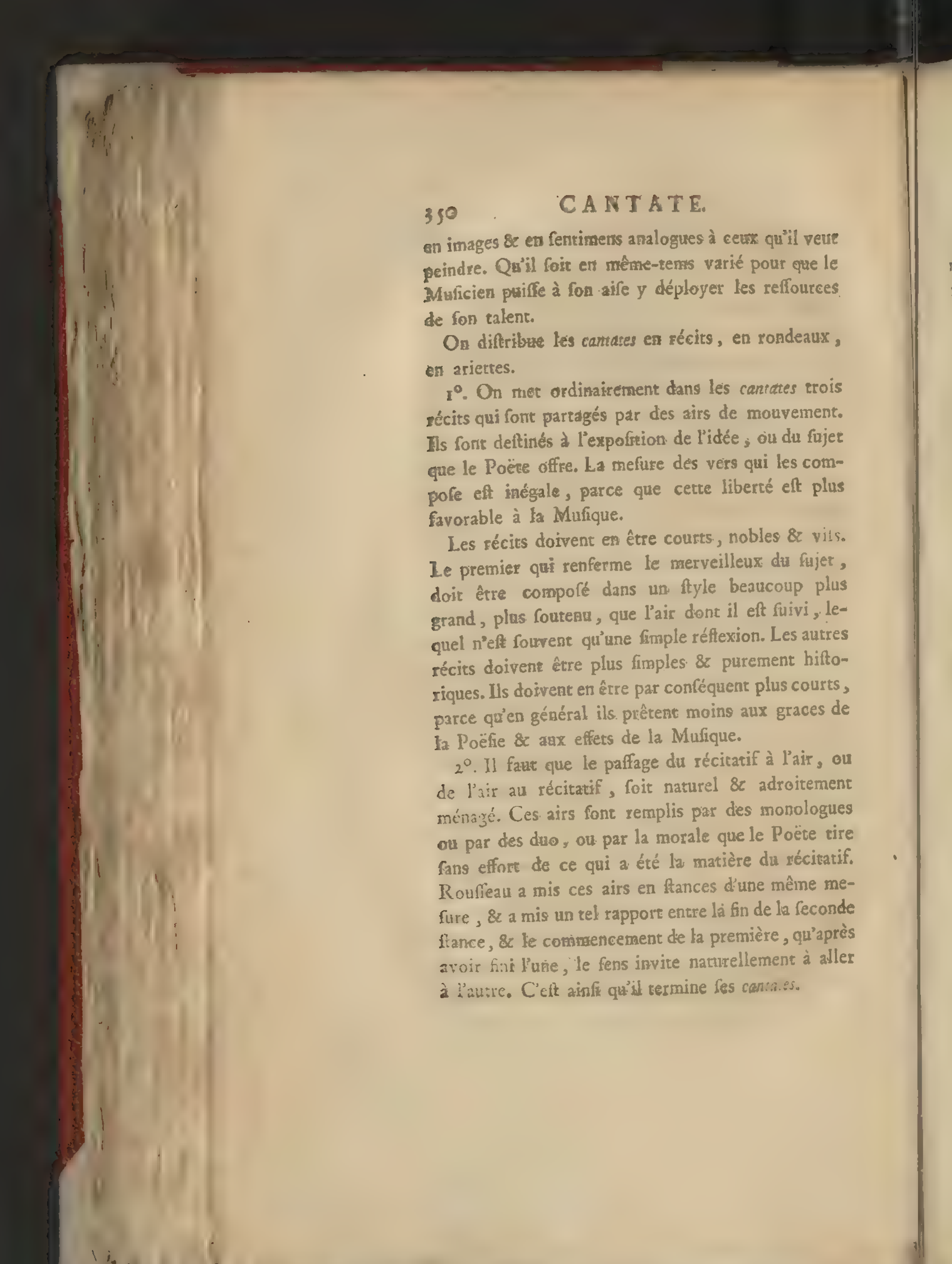
Les *cantates* nous sont venues d'Italie. Rousseau, le Lyrique, est le premier qui a introduit en France ce genre de Poësie. Voici ce qu'il en dit lui-même. » Le second livre [d'*Odes*] est suivi d'une autre » espèce d'Ode, toute nouvelle parmi nous, mais » dont il seroit aisé de trouver des modèles dans » l'antiquité. Les Italiens les nomment *cantates*, parce » qu'elles sont particulièrement affectées au chant. » Ils ont coutume de les partager en trois récits, » coupés par autant d'airs de mouvement; ce qui » les oblige à diversifier les mesures de leurs strophes, dont les vers sont tantôt plus longs, & » tantôt plus courts, comme dans les chœurs des » Tragédies anciennes, & dans la plûpart des Odes » de Pindare.

» J'avois entendu quelques-unes de ces *cantates*, » & cela me donna envie d'essayer si on ne pourroit pas, à l'imitation des Grecs, réconcilier l'Ode » avec le chant; mais comme je n'avois point d'autre modèle que les Italiens, à qui il arrive souvent, aussi bien qu'à nous, de sacrifier la raison » à la commodité des Musiciens, je m'apperçus, » après en avoir fait quelques-unes, que je perdois » du côté des vers, ce que je gagnois du côté de

» la musique, & que je ne ferois rien qui vaille,
» tant que je me contenterois d'entasser de vaines
» phrases poëtiques les unes sur les autres, sans
» dessein ni liaison. C'est ce qui me fit venir la
» pensée de donner une forme à ces petits poëmes,
» en les renfermant dans une allégorie exacte, dont
» les récits fissent le corps ; & les airs chantans
» l'ame ou l'application. Je choisis parmi les Fables
» anciennes, celles que je crus les plus propres à
» mon dessein ; car toute Histoire fabuleuse n'est
» pas propre à être allégoriée ; & cette manière
» me réussit assez, pour donner envie à quelques
» Auteurs de travailler sur le même plan. De savoir
» si ce plan est le meilleur que jeusse pû choisir,
» c'est ce qu'il ne me convient pas de décider ;
» parce qu'en matière de nouveauté, rien n'est si
» trompeur qu'une première vogue, & qu'il n'y a
» jamais que le tems qui puisse apprécier leur mé-
» rite & les réduire à leur juste valeur ».

Dans la composition des *cantates*, ou on prend une réflexion, ou une maxime appuyée sur un fait qui en soit en même-tems l'ornement & la parure ; où on choisit un fait, soit historique, soit fabuleux, d'où naissent quelques maximes ou sentences. Ce dernier genre est infiniment préférable au premier ; parce que le Lecteur aime mieux voir découler la morale d'une action, que de se voir conduit de la morale à un fait. Nous ne prétendons pas cependant ôter à ce dernier genre son mérite.

Le Poëte ne sauroit s'attacher assez à choisir le sujet de sa *cantate*. Il faut que le fond en soit riche



en images & en ſentimens analogues à ceux qu'il veut peindre. Qu'il ſoit en même-tems varié pour que le Muſicien puiſſe à ſon aiſe y déployer les reſſources de ſon talent.

On diſtribue les *cantates* en récits, en rondeaux, en ariettes.

1°. On met ordinairement dans les *cantates* trois récits qui ſont partagés par des airs de mouvement. Ils ſont deſtinés à l'expoſition de l'idée, ou du ſujet que le Poëte offre. La meſure des vers qui les compoſe eſt inégale, parce que cette liberté eſt plus favorable à la Muſique.

Les récits doivent en être courts, nobles & vifs. Le premier qui renferme le merveilleux du ſujet, doit être compoſé dans un ſtyle beaucoup plus grand, plus ſoutenu, que l'air dont il eſt ſuivi, lequel n'eſt ſouvent qu'une ſimple réflexion. Les autres récits doivent être plus ſimples & purement hiſtoriques. Ils doivent en être par conſéquent plus courts, parce qu'en général ils prêtent moins aux graces de la Poëſie & aux effets de la Muſique.

2°. Il faut que le paſſage du récitatif à l'air, ou de l'air au récitatif, ſoit naturel & adroitement ménagé. Ces airs ſont remplis par des monologues ou par des duo, ou par la morale que le Poëte tire ſans effort de ce qui a été la matière du récitatif. Rouſſeau a mis ces airs en ſtances d'une même meſure, & a mis un tel rapport entre la fin de la ſeconde ſtance, & le commencement de la première, qu'après avoir fini l'une, le ſens invite naturellement à aller à l'autre. C'eſt ainſi qu'il termine ſes *cantates*.

On emploie dans les airs toutes ſortes de meſures ; mais rarement les vers de douze pieds qui ne fourniſſent point aſſez de chûtes à la vivacité d'un air de mouvement. Il n'eſt pas poſſible de fixer préciſément le genre de meſure qui peut convenir aux airs ou aux récitatifs. Elle dépend de la rapidité ou de la lenteur avec laquelle le Poëte veut peindre les objets.

La *cantate* demande une Poëſie noble, harmonieuſe. L'enthouſiaſme de l'Ode ne lui convient pas, encore moins ſon déſordre, parce que l'allégorie, qui fait le fond de la *cantate*, doit être ſoutenue avec ſageſſe & avec exactitude, afin de quadrer avec l'application qu'en veut faire le Poëte.

Le Poëte doit s'attacher à proportionner ſon ſtyle, & la meſure de ſes vers, aux objets qu'il veut peindre, ou au perſonnage qu'il fait parler. S'il met les paroles de l'air dans la bouche d'une divinité, ou d'un perſonnage relevé qui entre dans la fiction, il doit les faire parler d'une manière analogue à leur élevation, & à l'idée qu'on s'en eſt formé.

La *cantate* eſt, à notre avis, le plus agréable de tous les Poëmes Lyriques, parce qu'il réunit lui ſeul toutes les graces des autres. On remarque en général un grand défaut dans la plûpart de nos *cantates*. C'eſt qu'avec la partie de ſtyle qu'elles ont aſſez ordinairement, elles n'ont pas cette partie théâtrale ; celle du ſentiment, & cette coupe rare, que peu d'hommes ont connu, qui fait le principal mérite du Poëte Lyrique, & que ceux qui ne la connoiſſent pas, ou qui n'ont pas étudié Quinault avec

attention, regardent comme un ſimple méchaniſme.

Les récits & les maximes ſont ordinairement froides; le Poëte n'y ſauroit faire aſſez d'attention, & il n'eſt ſûr de plaire, qu'autant qu'il les échauffera par des ſituations vives, touchantes, pathétiques, tendres, agréables, qui réveillent l'attention de l'Auteur.

Quoique nos *cantates* ſoient ordinairement à voix ſeule, il y en a cependant quelques-unes à deux voix, en forme de dialogue, & même en chœur, & celles-là ſont encore agréables, quand on y ſait mettre de l'intérêt; mais comme il faut toujours un peu d'échafaudage pour faire une ſorte d'expoſition & mettre l'Auditeur au fait, on s'en eſt ennuyé peu-à-peu, & on leur a ſubſtitué de ſcènes d'Opéra bien filées.

Les Italiens, qui nous avoient donné l'idée des *cantates*, telles que nous les avons, ont été les premiers à les abandonner. Les *cantates* qu'on fait chez eux aujourd'hui, ſont de véritables Pièces Dramatiques, qui ne différent des Opéra, qu'en ce que ceux-ci ſe repréſentent au Théâtre, & que les *cantates* ne s'éxécutent qu'en concert.

Bien loin de leur avoir donné plus d'action & d'étendue, nous les avons abandonnées, parce qu'on les trouvoit trop longues. L'inconſtance & la légéreté Françaiſe ne s'accommodent pas dans nos Concerts, d'un ſujet qui peut occuper pendant un eſpace de tems auſſi conſidérable que celui de quinze ou vingt minutes.

Nous avons pluſieurs excellens Recueils de *cantates*,

tates, soit pour les paroles, soit pour la musique, telles que celles de Bernier, de Campra, Monteclair, Baptiste; celles de Clairambault, & quelques-unes de Lagarde, les emportent sur toutes les autres. Il y a aussi un excellent Recueil connu sous le titre de *Landel Français:* ce sont des *cantates* dont la musique est Anglaise, & a été parodiée par feu M. de Céré, Auteur du Poëme qui a pour titre, *Les enfans de Latone*.

Parmi les modèles de *cantates*, que nous pourrions offrir, nous en placerons ici deux. On peut en voir une troisième à l'article BACCHIQUE.

CIRCÉ.

CANTATE

PAR ROUSSEAU.

RÉCITATIF.

» SUR un rocher désert, l'effroi de la nature,
» Dont l'aride sommet semble toucher les cieux,
» *Circé* pâle, interdite, & la mort dans les yeux,
» Pleuroit sa funeste aventure.

» Là ses yeux errant sur les flots,
» D'*Ulysse* fugitif sembloient suivre la trace.
» Elle croit voir encor son volage héros;
» Et cette illusion soulageant sa disgrace,
» Elle le rappelle en ces mots,
» Qu'interrompent cent fois ses pleurs & ses sanglots;

AIR.

» CRUEL auteur du trouble de mon âme,
» Que la pitié retarde un peu tes pas !
» Tourne un moment tes yeux ſur ces climats;
» Et ſi ce n'eſt pour partager ma flâme,
» Reviens du moins pour hâter mon trépas. *Fin.*

» Ce triſte cœur devenu ta victime,
» Chérit encor l'amour qui l'a ſurpris.
» Amour fatal ! ta haine en eſt le prix.
» Tant de tendreſſe, ô Dieux ! eſt-elle un crime;
» Pour mériter de ſi cruels mépris ?

» Cruel auteur &c. *juſqu'au mot Fin.*

RÉCITATIF.

» C'EST ainſi qu'en regrets ſa douleur ſe déclare;
» Mais bientôt de ſon art employant le ſecours,
» Pour rappeller l'objet de ſes triſtes amours,
» Elle invoque à grands cris tous les Dieux du Ténare,
» Les Parques, *Némeſis*, *Cerbère*, *Phlégéton*,
» Et l'inflexible *Hécate*, & l'horrible *Alecton.*

AIR.

» SUR un autel ſanglant l'affreux bucher s'allume;
» La foudre dévorante auſſi-tôt le conſume;
» Mille noires vapeurs obſcurciſſent le jour.
» Les aſtres de la nuit interrompent leur courſe;
» Les fleuves étonnés remontent vers leur ſource,
» Et *Pluton* même tremble en ſon affreux ſéjour.

ARIETTE.

» Sa voix redoutable
» Trouble les enfers ;
» Un bruit formidable
» Gronde dans les airs ;
» Un voile effroyable
» Couvre l'univers.
» La terre tremblante
» Frémit de terreur ;
» L'onde turbulente
» Mugit de fureur ;
» La Lune ſanglante
» Recule d'horreur.

RÉCITATIF.

» Dans le ſein de la mort, ſes noirs enchantemens
» Vont troubler le repos des ombres ;
» Les mânes effrayés quittent leurs monumens ;
» L'air retentit au loin de leurs longs hurlemens ;
» Et les vents échappés de leurs cavernes ſombres,
» Mêlent à leurs clameurs d'horribles ſifflemens.

AIR.

» Inutiles efforts ! amante infortunée,
» D'un Dieu plus fort que toi dépend ta deſtinée :
» Tu peux faire trembler la terre ſous tes pas ;
» Des enfers déchaînés allumer la colère ;
» Mais tes fureurs ne feront pas,
» Ce que tes attraits n'ont pu faire.

AIR

EN STANCES.

» Ce n'eſt point par effort qu'on aime ;
» L'Amour eſt jaloux de ſes droits ;
» Il ne dépend que de lui-même,
» On ne l'obtient que par ſon choix ;
» Tout reconnoît ſa loi ſuprême,
» Lui ſeul ne connoît point de loix.

» Dans les champs que l'hiver déſole,
» *Flore* vient rétablir ſa cour ;
» L'*Alcyon* fuit devant *Eole*,
» *Eole* le fuit à ſon tour ;
» Mais ſitôt que l'Amour s'envole,
» Il ne connoît plus de retour.

PALIRIS ET ZIRPHÉ;

CANTATE.

RÉCITATIF.

Accablé ſous le poids d'un amour malheureux ;
Paliris, des amans le plus parfait modèle,
Exprimoit les tranſports de ſa peine mortelle,
Par ces accens douleureux :

RONDEAU.

Amour, cruel amour! que tu causes de peines!
Que tu nous vends bien cher tes trompeuses faveurs!
Tes nœuds les plus légers sont de pesantes chaînes;
Tes traits sont des poignards dont tu perces nos cœurs.
Amour, cruel amour! que tu causes de peines! *Fin.*

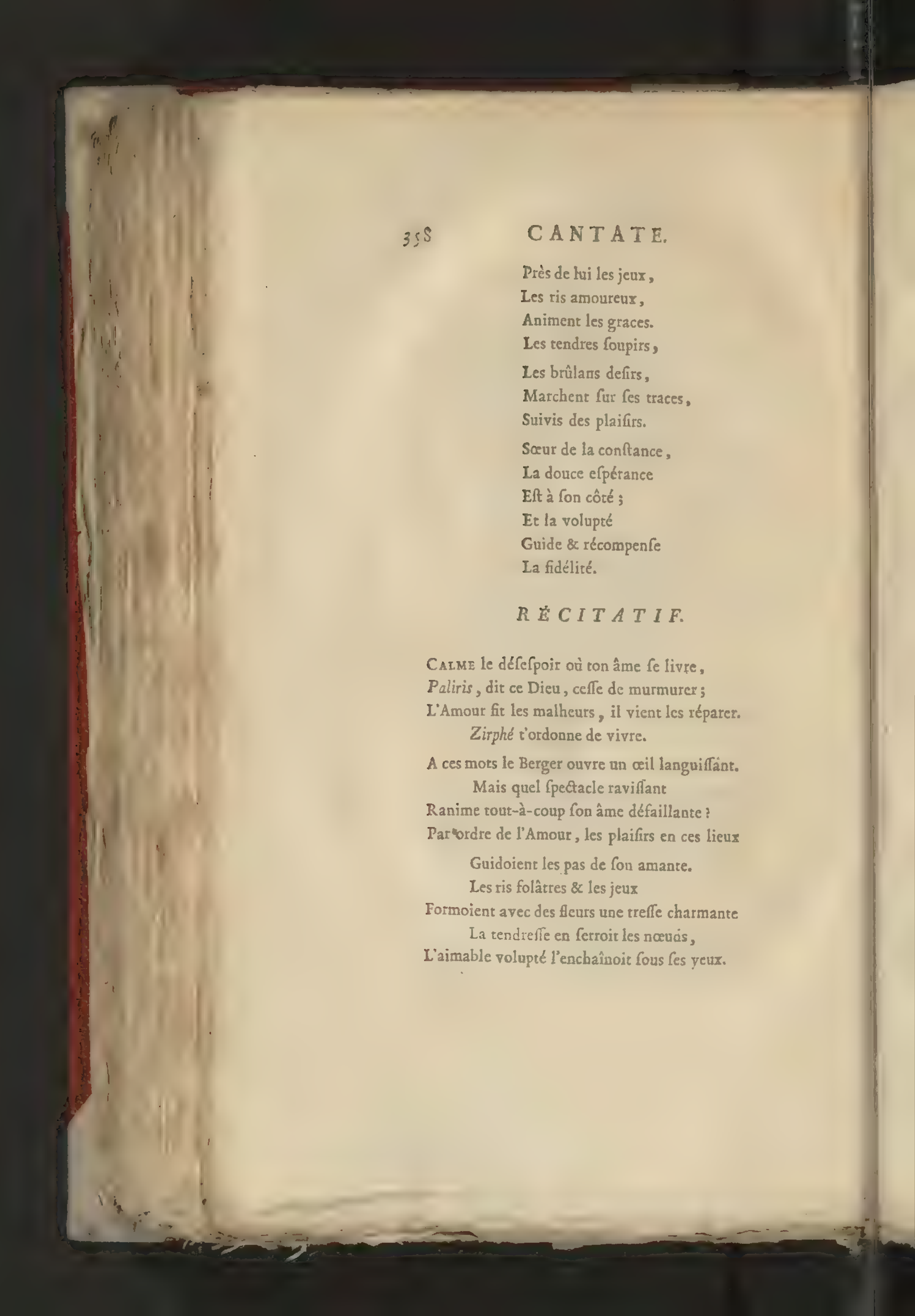
Barbare! épuise enfin ta haine, & tes rigueurs;
Assouvis contre moi ton courroux & ta rage.
Tu ne saurois accroître mes malheurs:
Les injustes mépris d'une Nymphe volage,
Surpassent toutes les rigueurs.....
Que *Zirphé* me coûte de pleurs!
Amour, cruel amour! &c. *jusqu'au mot Fin.*

RÉCITATIF.

Les Nymphes de ces lieux paisibles
Frémissent de ces cris perçans;
Des arbres d'alentour, ces sons attendrissans
Agitent les rameaux flexibles;
Les rochers devenus sensibles,
Par échos redoublés répétent ses accens;
Et l'Amour consterné du trouble de ses sens,
Vient finir ses tourmens horribles.

ARIETTE.

Prompt comme un éclair,
D'une aîle rapide,
Ce Dieu fend de l'air
L'élément fluide.



Près de lui les jeux,
Les ris amoureux,
Animent les graces.
Les tendres ſoupirs,
Les brûlans deſirs,
Marchent ſur ſes traces,
Suivis des plaiſirs.

Sœur de la conſtance,
La douce eſpérance
Eſt à ſon côté;
Et la volupté
Guide & récompenſe
La fidélité.

RÉCITATIF.

CALME le déſeſpoir où ton âme ſe livre,
Paliris, dit ce Dieu, ceſſe de murmurer;
L'Amour fit les malheurs, il vient les réparer.
Zirphé t'ordonne de vivre.

A ces mots le Berger ouvre un œil languiſſant.
Mais quel ſpectacle raviſſant
Ranime tout-à-coup ſon âme défaillante?
Par ordre de l'Amour, les plaiſirs en ces lieux
Guidoient les pas de ſon amante.
Les ris folâtres & les jeux
Formoient avec des fleurs une treſſe charmante
La tendreſſe en ſerroit les nœuds,
L'aimable volupté l'enchaînoit ſous ſes yeux.

Alors d'une main bienfaisante,
L'Amour au comble de ses vœux;
Porte la Nymphe palpitante
Dans les bras du berger heureux,
Et confond leurs soupirs, leurs transports, & leurs feux.

ARIETTE.

Amour, que tes traits ont de charmes!
Qu'il est doux de verser des larmes,
Quand tu daignes nous consoler;
Les langueurs, les vives allarmes,
Ajoûtent aux plaisirs dont tu viens nous combler. *Fin.*

Embrase mon âme
De tes feux puissans;
Consume mes sens
De ta vive flâme.
Que de mille plaisirs sans cesse transporté,
Mon cœur, mon cœur brûlant se pâme,
Sous le poids de la volupté.

Amour, que tes traits &c. *jusqu'au mot Fin.*

Cantatille, subst. fém. (*Poësie.*) La *cantatille* est diminutif de la cantate. Ce n'est en effet qu'une cantate fort courte ou tronquée, composée d'un récitatif, & d'un, deux ou, au plus, de trois airs, soit en rondeau, soit en ariette. Le génie qui caractérise la cantate, doit se reconnoître dans ce genre de Poësie, qui est sujet aux mêmes règles.

On a substitué la *cantatille* à la cantate, qu'on

trouvoit trop longue. Le regne de cette dernière a ceſſé depuis pluſieurs années. Les ariettes découſues & ſéparées ont pris leur place.

Le genre de la *cantatille* eſt très-inférieur à celui de la cantate, parce que, comme le remarque très-bien M. Rouſſeau de Genève, on n'y peut guère développer les paſſions, ni offrir des tableaux, & qu'elle n'eſt ſuſceptible que de gentilleſſe.

Certains Critiques éxigent que la *cantatille* ſoit toujours allégorique, comme la cantate; mais ce n'eſt pas néceſſaire. Nous en avons de très-bonnes ſans allégorie.

CANTIQUE, ſubſt. maſc. (*Poëſie.*) *Canticum.* Le *cantique* eſt un hymne qu'on chante en l'honneur de quelque Divinité ou des Saints.

Les *cantiques* remontent à l'origine du monde. Ils étoient un acte public de la reconnoiſſance des hommes envers le Créateur. Ils s'en ſervirent auſſi pour rendre plus mémorables certains événemens dignes de vivre dans la mémoire des hommes.

La victoire remportée par *Séhon*, Roi des Amorrhéens, contre le Roi *Moab*, & la priſe d'Héſébon furent conſervées à la poſtérité par un *cantique* rapporté dans la Bible (1). Les Iſraëlites ont ſouvent célébré par des *cantiques* les événemens mémorables qui leur arrivoient, comme le paſſage de la mer rouge, &c. &c. &c.

Si l'on paſſe de l'Hiſtoire Sacrée à l'Hiſtoire Pro-

(1) Nombr. ch. 21, verſ. 27.

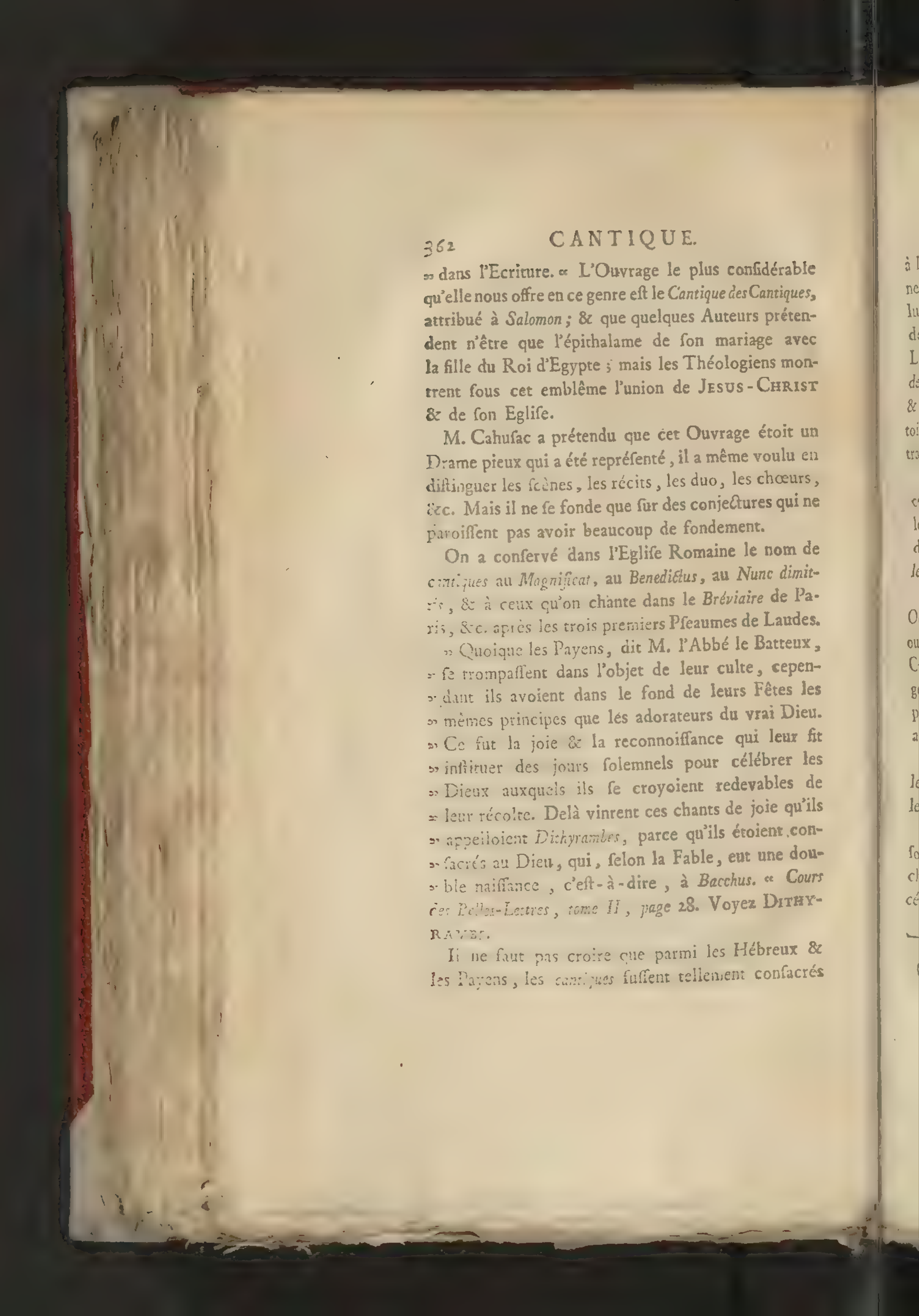
fane ; on trouvera que les plus anciens monumens historiques ſont des *cantiques*. *Linus*, *Amphion*, *Olés* de Lycie, *Orphée*, &c. écrivirent les événemens en *cantiques*, & on mit ſous cette forme les Poëmes d'Homère.

Chez les Romains, *Carmenta* ou *Thémis*, au rapport de Denis d'Halicarnaſſe, compoſa des *cantiques*, que l'on nommoit les *Hymnes de la Patrie*, où l'on parloit de *Romulus* & de *Rémus*, ſon frère ; & lorſque *Romulus* triompha des Céſénates, les ſoldats chantoient des *cantiques* en l'honneur des Dieux, & les louanges de leur général.

Polybe nous apprend que dans l'Arcadie les enfans chantoient des *cantiques* qui contenoient le récit des actions des héros. Chez les Perſes, les Mages chantoient les *cantiques* de la nation dans les marches des Rois.

Les Pſeaumes de *David* ne ſont que des *cantiques*, comme ceux de *Moyſe*, de *Débora*, des Enfans dans la fournaiſe, de la Sainte-Vierge, &c. M. Fourmont prétend, qu'il y a dans les Pſeaumes & dans les *cantiques* des Hébreux, des expreſſions peu uſitées ailleurs ; beaucoup de métaphores & de tranſpoſitions ; ce qui rend leur ſtyle hardi & ſublime, pompeux & énergique, comme celui de nos bonnes Odes : il ajoûte qu'ils ſont diviſés par ſtrophes ; qu'on y trouve des meſures de différentes ſortes de vers, & qu'il y en a même qui ſont rimés.

» Ces *cantiques*, dit M. Rouſſeau de Genève, » étoient chantés par des chœurs de muſique, & » ſouvent accompagnés de danſes, comme on le voit



» dans l'Ecriture. « L'Ouvrage le plus considérable qu'elle nous offre en ce genre est le *Cantique des Cantiques*, attribué à *Salomon* ; & que quelques Auteurs prétendent n'être que l'épithalame de son mariage avec la fille du Roi d'Egypte ; mais les Théologiens montrent sous cet emblême l'union de JESUS-CHRIST & de son Eglise.

M. Cahusac a prétendu que cet Ouvrage étoit un Drame pieux qui a été représenté, il a même voulu en distinguer les scènes, les récits, les duo, les chœurs, &c. Mais il ne se fonde que sur des conjectures qui ne paroissent pas avoir beaucoup de fondement.

On a conservé dans l'Eglise Romaine le nom de *cantiques* au *Magnificat*, au *Benedictus*, au *Nunc dimittis*, & à ceux qu'on chante dans le *Bréviaire* de Paris, &c. après les trois premiers Pseaumes de Laudes.

» Quoique les Payens, dit M. l'Abbé le Batteux, » se trompassent dans l'objet de leur culte, cependant ils avoient dans le fond de leurs Fêtes les » mêmes principes que les adorateurs du vrai Dieu. » Ce fut la joie & la reconnoissance qui leur fit » instituer des jours solemnels pour célébrer les » Dieux auxquels ils se croyoient redevables de » leur récolte. Delà vinrent ces chants de joie qu'ils » appelloient *Dithyrambes*, parce qu'ils étoient consacrés au Dieu, qui, selon la Fable, eut une double naissance, c'est-à-dire, à *Bacchus*. « *Cours des Belles-Lettres, tome II, page* 28. Voyez DITHYRAMBE.

Il ne faut pas croire que parmi les Hébreux & les Payens, les *cantiques* fussent tellement consacrés

à la reconnoiſſance & à l'allégreſſe publique, qu'on ne les employât pas auſſi dans les occaſions triſtes & lugubres. On peut s'en convaincre par le *cantique* de *David* ſur la mort de *Saül* & de *Jonathas.* (1) Les Hébreux eurent tant de goût pour ces ſortes de *cantiques* élégiaques, qu'ils en firent des recueils, & que long-tems après la mort de *Joſias*, ils répétoient le *cantique* que *Jérémie* avoit fait ſur la fin tragique de ce Roi.

Les anciens donnoient auſſi le nom de *cantique* a certains monologues pathétiques, ou paſſionnés de leurs Tragédies. Ces monologues étoient composés de pluſieurs ſtances en vers irréguliers, comme celles du *Cid*, d'*Heraclius*, de *Polieucte*, &c.

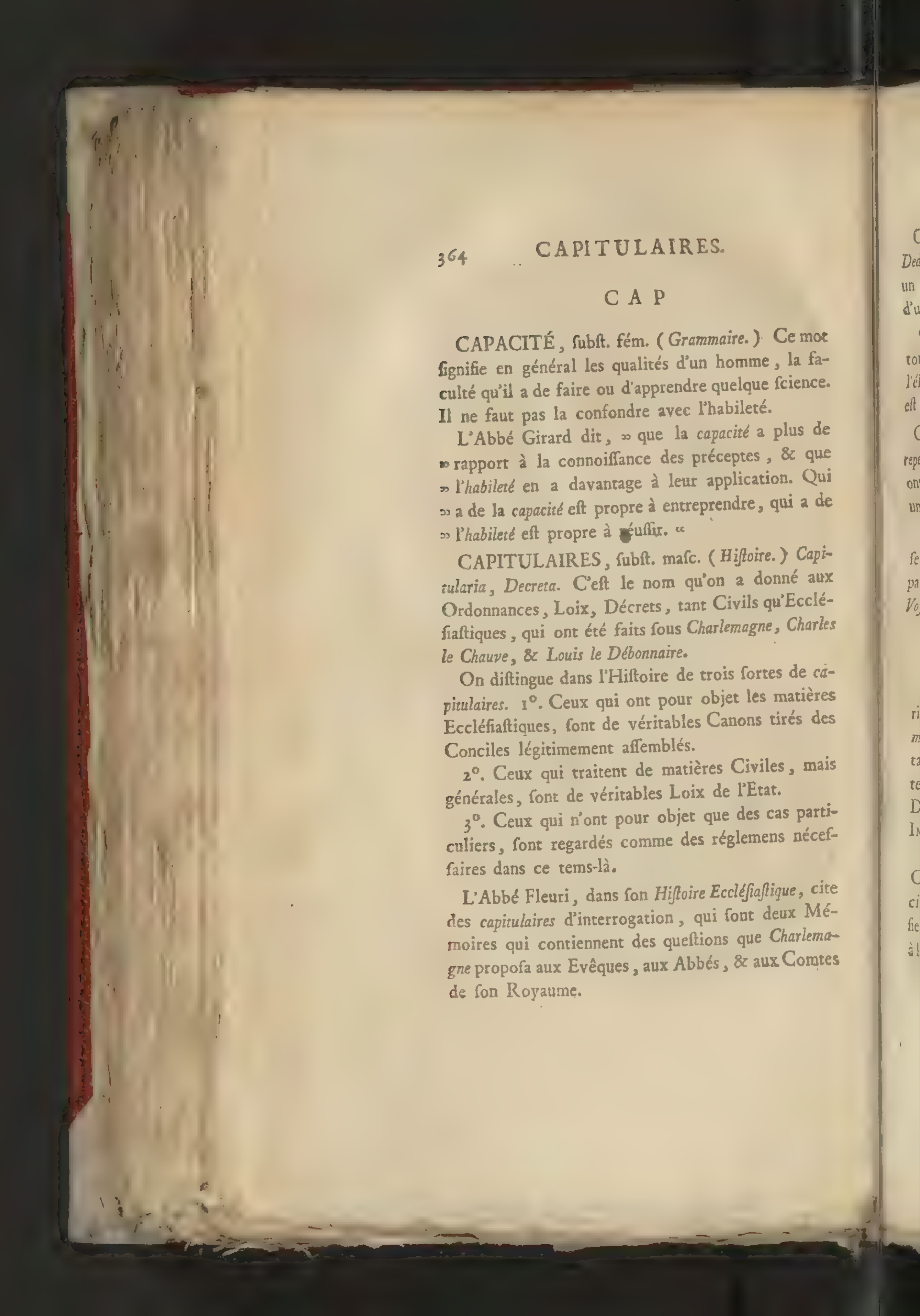
On appelle auſſi *cantiques*, parmi nous, certaines Odes pieuſes compoſées ſur des airs de vaudeville ou autres, qu'on fait chanter aux enfans dans les Catéchiſmes, & aux peuples dans les miſſions. En général ces ſortes d'Ouvrages ſont plus eſtimables par les motifs qui les ont dictés, que par le talent avec lequel ils ſont faits.

Parmi les *cantiques* des Hébreux le plus beau & le plus ſublime eſt celui que *Moyſe* compoſa après le paſſage de la mer rouge.

Les Francs-Maçons appellent *cantiques*, les chanſons ſoit myſtérieuſes, ſoit bacchiques, ou autres, qu'ils chantent à table dans leurs aſſemblées ſecrétes en célébrant leurs myſtérieuſes orgies.

---

(1) II. Liv. des Rois, ch. 1.



CAP

CAPACITÉ, ſubſt. fém. (*Grammaire.*) Ce mot ſignifie en général les qualités d'un homme, la faculté qu'il a de faire ou d'apprendre quelque ſcience. Il ne faut pas la confondre avec l'habileté.

L'Abbé Girard dit, » que la *capacité* a plus de » rapport à la connoiſſance des préceptes, & que » l'*habileté* en a davantage à leur application. Qui » a de la *capacité* eſt propre à entreprendre, qui a de » l'*habileté* eſt propre à réuſſir. «

CAPITULAIRES, ſubſt. maſc. (*Hiſtoire.*) *Capitularia*, *Decreta*. C'eſt le nom qu'on a donné aux Ordonnances, Loix, Décrets, tant Civils qu'Eccléſiaſtiques, qui ont été faits ſous *Charlemagne*, *Charles le Chauve*, & *Louis le Débonnaire*.

On diſtingue dans l'Hiſtoire de trois ſortes de *capitulaires*. 1°. Ceux qui ont pour objet les matières Eccléſiaſtiques, ſont de véritables Canons tirés des Conciles légitimement aſſemblés.

2°. Ceux qui traitent de matières Civiles, mais générales, ſont de véritables Loix de l'Etat.

3°. Ceux qui n'ont pour objet que des cas particuliers, ſont regardés comme des réglemens néceſſaires dans ce tems-là.

L'Abbé Fleuri, dans ſon *Hiſtoire Eccléſiaſtique*, cite des *capitulaires* d'interrogation, qui ſont deux Mémoires qui contiennent des queſtions que *Charlemagne* propoſa aux Evêques, aux Abbés, & aux Comtes de ſon Royaume.

CAPITULATION, ſubſtant. fémin. (*Hiſtoire.*) *Deddendæ urbis conditiones.* C'eſt ainſi qu'on appelle un traité fait par une garniſon, ou par les bourgeois d'une ville qui ſe rendent à certaines conditions.

On appelle auſſi *capitulation impériale* un traité que tous les Electeurs de l'Empire font entr'eux, avant l'élection de l'Empereur, & que celui qui eſt élu eſt obliger de ratifier.

CAPRICE, ſubſt. maſc. (*Poëſie.*) *Moroſi animi repentinus impetus.* C'eſt le nom que certains Poëtes ont donné à des pièces de Poëſie, que le dépit, ou un élan de génie leur ont fait compoſer.

CAPTIEUX, adject. (*Logique.*) *Captioſus.* On ſe ſert de ce mot pour déſigner un raiſonnement faux par lui-même, & qui paroît vrai en apparence. *Voyez* SOPHISME.

C A R

CARACTÈRE, ſubſt. maſc. (*Grammaire, Rhétorique, Poëſie, Hiſtoire Littéraire.*) *Caracter, nota, ſignum, mores, &c.* On appelle en Grammaire *caractères* certains ſignes inventés pour tranſmettre nos idées, tels que les lettres, les hiéroglyphes, &c. *Voyez* DIPLÔME, LETTRES, HIÉROGLYPHE, ECRITURE, IMPRIMERIE, &c.

Les plus anciens *caractères* qu'on connoit, ſont le Chaldéen, le Syriaque, qui ſe ſont formés de l'ancien Hébreu, comme l'ont démontré Poſtel & pluſieurs autres Critiques. Le *caractère* Hébreu n'a ſervi à l'uſage ordinaire que juſqu'à la captivité de Baby-

lone. On lui substitua ensuite le *caractère* Assyrien, dont les Juifs avoient contracté l'habitude pendant leur captivité. Le Père Soucier, Jésuite, assure dans une *Dissertation* qu'il a fait *sur les médailles Hébraïques*, que ce *caractère* Assyrien n'étoit autre chose que l'Hébreu quarré, dont se servent actuellement les Rabbins, & qu'on employa pour imprimer les Livres en Hébreu ; & que l'ancien *caractère* Hébreu n'étoit autre chose que celui que nous voyons sur les médailles Hébraïques, appellées communément *Médailles Samaritaines*. Plusieurs Protestans ont voulu nier ce fait ; mais on voit qu'ils ont combattu ce sentiment sans succès.

Le *caractère* dont nous nous servons est, à quelque chose près, le même des Romains : celui-ci s'étoit formé du Grec qui avoit imité le *caractère* Phénicien que Cadmus porta en Grèce. Le Phénicien étoit le même que l'ancien *caractère* Hébreu.

L'usage des *caractères* Latins n'a été établi en France que du tems de S. Grégoire, lorsqu'il donna à toute l'Eglise le Chant, l'Office, & le Rit Romain ; avant on se servoit des *caractères* Gothiques qui étoient une imitation du Grec & de l'Hébreu.

On lit dans Grégoire de Tours (1) que *Chilperic*, Roi de Soissons, ajoûta à l'alphabeth Français quatre lettres, o, ψ, z & п. Et *Rodrigues Ximénès* (2),

---

(1) Hist. de France, livre V, ch. 44.

(2) Livre VI, chap. 30.

& après lui, *Marianna* & *Favin* (1) rapportent que dans un Concile, tenu en 1091, où préfida *Regnier*, Moine de Cluni, Prêtre, Cardinal, & Légat du Pape *Urbain II* en Efpagne, l'ufage des *caractères* Gothiques, dont on attribue l'invention à *Ulphilas*, fut aboli ; il fut même défendu aux Notaires d'en ufer à l'avenir dans leurs actes, & on leur ordonna de fe fervir de *caractères* Français.

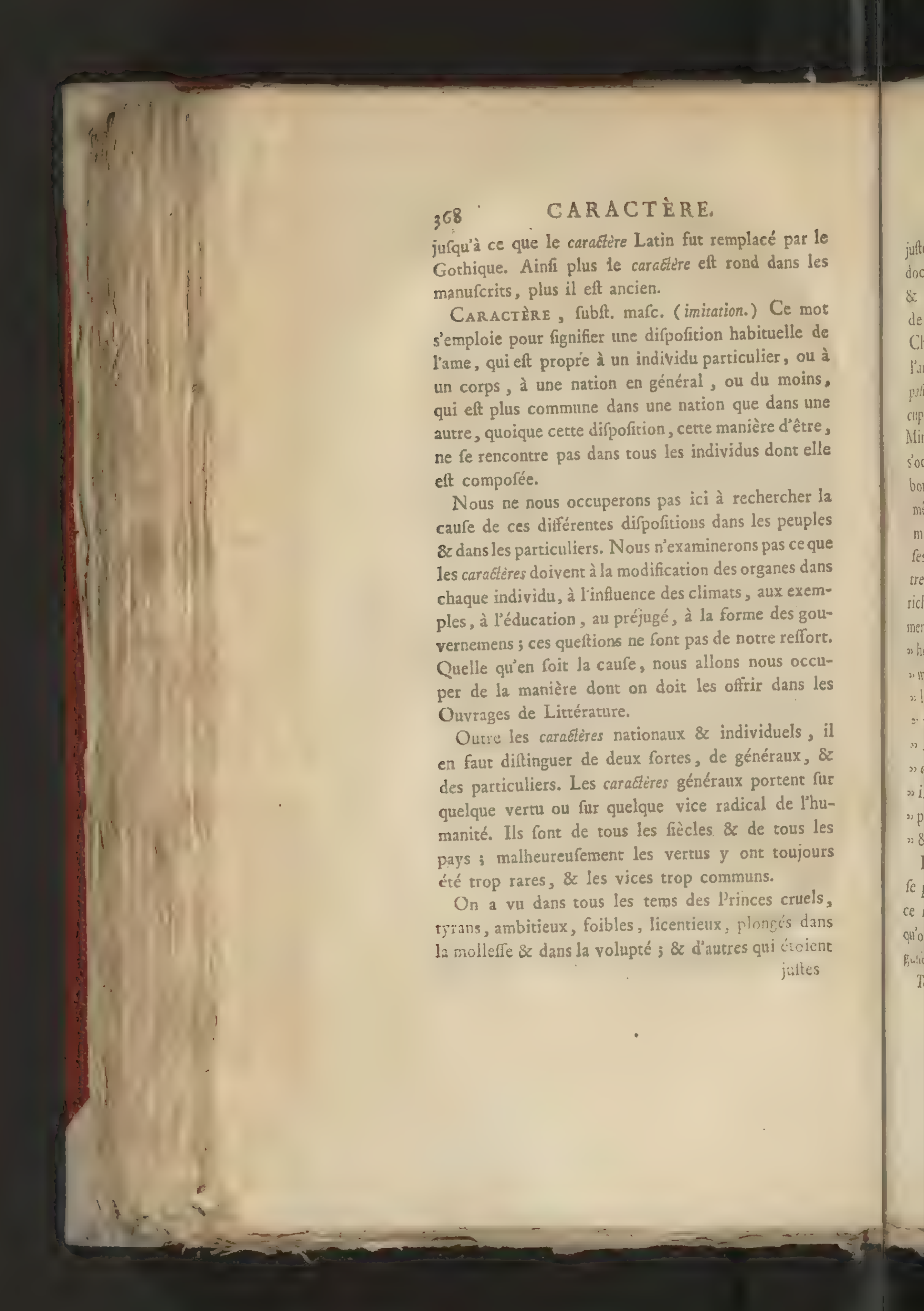
Les Médailliftes ont obfervé que le *caractère* Grec en lettres majufcules s'eft confervé uniforme fur toutes les médailles, fans aucune altération, & fans aucun changement dans la conformation des *caractères*, quoique la prononciation eût changé. Ce *caractère* fe conferva jufqu'à *Galien*, & depuis cette époque il devient plus rond.

On lui fubftitua des *caractères* Latins depuis *Conftantin* jufqu'à *Michel*, c'eft-à-dire, pendant 500 ans. Après *Michel*, on retrouve des *caractères* Grecs qui commencèrent à s'altérer, ainfi que la langue qui n'étoit qu'un mêlange confus de Grec & de Latin.

Les médailles Latines ont mieux confervé leur *caractères* & leur origine, jufqu'à l'irruption des Barbares dans Conftantinople. Vers le tems de *Décius* le *caractère* commença à perdre de fa rondeur & de fa netteté ; mais quelque tems après il fe rétablit, & fut affez beau jufqu'à *Juftin* ; & alors il tomba dans la Barbarie, où on le voit fous *Michel*, dont on vient de parler. Ce fut encore pis dans la fuite,

---

(1) Hiftoire de Navarre, pag. 159.



jusqu'à ce que le *caractère* Latin fut remplacé par le Gothique. Ainsi plus le *caractère* est rond dans les manuscrits, plus il est ancien.

Caractère, subst. masc. (*imitation.*) Ce mot s'emploie pour signifier une disposition habituelle de l'ame, qui est propre à un individu particulier, ou à un corps, à une nation en général, ou du moins, qui est plus commune dans une nation que dans une autre, quoique cette disposition, cette manière d'être, ne se rencontre pas dans tous les individus dont elle est composée.

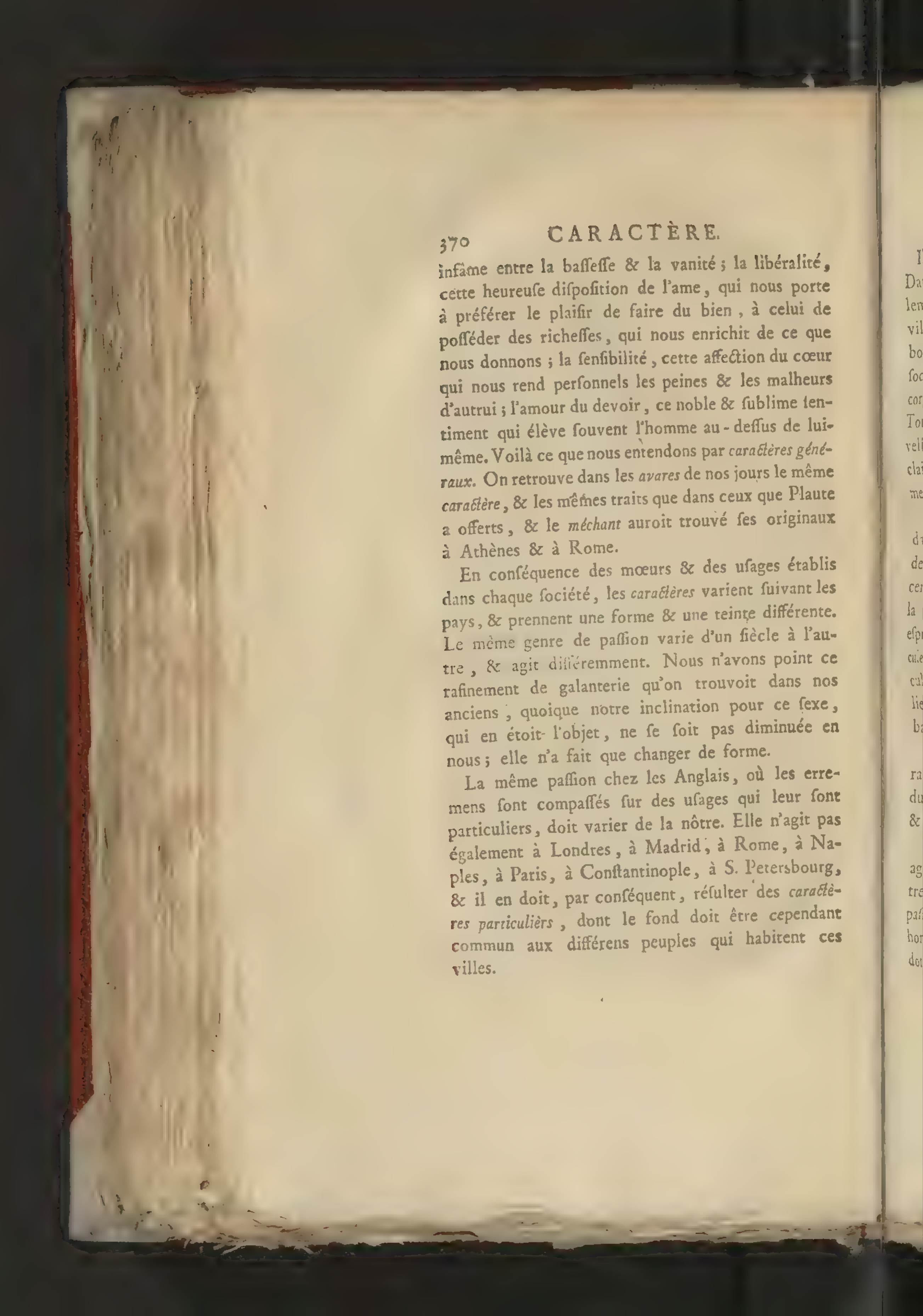
Nous ne nous occuperons pas ici à rechercher la cause de ces différentes dispositions dans les peuples & dans les particuliers. Nous n'examinerons pas ce que les *caractères* doivent à la modification des organes dans chaque individu, à l'influence des climats, aux exemples, à l'éducation, au préjugé, à la forme des gouvernemens ; ces questions ne sont pas de notre ressort. Quelle qu'en soit la cause, nous allons nous occuper de la manière dont on doit les offrir dans les Ouvrages de Littérature.

Outre les *caractères* nationaux & individuels, il en faut distinguer de deux sortes, de généraux, & des particuliers. Les *caractères* généraux portent sur quelque vertu ou sur quelque vice radical de l'humanité. Ils sont de tous les siècles & de tous les pays ; malheureusement les vertus y ont toujours été trop rares, & les vices trop communs.

On a vu dans tous les tems des Princes cruels, tyrans, ambitieux, foibles, licentieux, plongés dans la mollesse & dans la volupté ; & d'autres qui étoient

justes, bons, humains, bienfaisans; des sujets vertueux, dociles, soumis, ambitieux, ingrats, avides d'honneurs & d'autorité, cherchant ou saisissant les occasions de se distinguer, & toujours portés à jouer un rôle. Chaque siècle a eu des héroïnes sacrifiant tout à l'amour de la gloire & du devoir; ou dominées par les passions les plus violentes, & immolant tout à leur cupidité, à leur vengeance, & à leurs passions; des Ministres fidèles s'oubliant eux-mêmes pour ne s'occuper que de la gloire de leurs maîtres, & du bonheur des peuples qui leur étoient confiés: de même dans la vie ordinaire chaque âge a offert des maris jaloux & incommodes, des femmes capricieuses & galantes; des pères sévères, durs & acariâtres; des jeunes gens prodigues & licentieux; des riches orgueilleux & insolens; des valets fourbes & menteurs. » Tel est, dit M. de Marmontel, malheureusement chez les hommes le contraste & le » mélange de l'amour propre & de la raison; que » la théorie des bonnes mœurs, & la pratique des » mauvaises est presque toujours par-tout la même. » Mais tel est aussi l'amour de l'ordre & du bien, » que s'il n'a pas fait impression sur tous les cœurs, » il regne du moins sur quelques-uns avec assez d'empire, pour les porter aux sacrifices les plus nobles » & les plus généreux. «

L'avarice, cette avidité insatiable, qui fait qu'on se prive de tout pour ne manquer de rien; l'envie, ce mélange d'estime & de haine pour les qualités qu'on n'a pas; l'hypocrisie, ce masque de vice déguisé en vertu; la flatterie, ce commencement



infâme entre la baſſeſſe & la vanité ; la libéralité, cette heureuſe diſpoſition de l'ame, qui nous porte à préférer le plaiſir de faire du bien, à celui de poſſéder des richeſſes, qui nous enrichit de ce que nous donnons ; la ſenſibilité, cette affection du cœur qui nous rend perſonnels les peines & les malheurs d'autrui ; l'amour du devoir, ce noble & ſublime ſentiment qui élève ſouvent l'homme au-deſſus de lui-même. Voilà ce que nous entendons par *caractères généraux*. On retrouve dans les *avares* de nos jours le même *caractère*, & les mêmes traits que dans ceux que Plaute a offerts, & le *méchant* auroit trouvé ſes originaux à Athènes & à Rome.

En conſéquence des mœurs & des uſages établis dans chaque ſociété, les *caractères* varient ſuivant les pays, & prennent une forme & une teinte différente. Le même genre de paſſion varie d'un ſiècle à l'autre, & agit différemment. Nous n'avons point ce rafinement de galanterie qu'on trouvoit dans nos anciens, quoique notre inclination pour ce ſexe, qui en étoit l'objet, ne ſe ſoit pas diminuée en nous ; elle n'a fait que changer de forme.

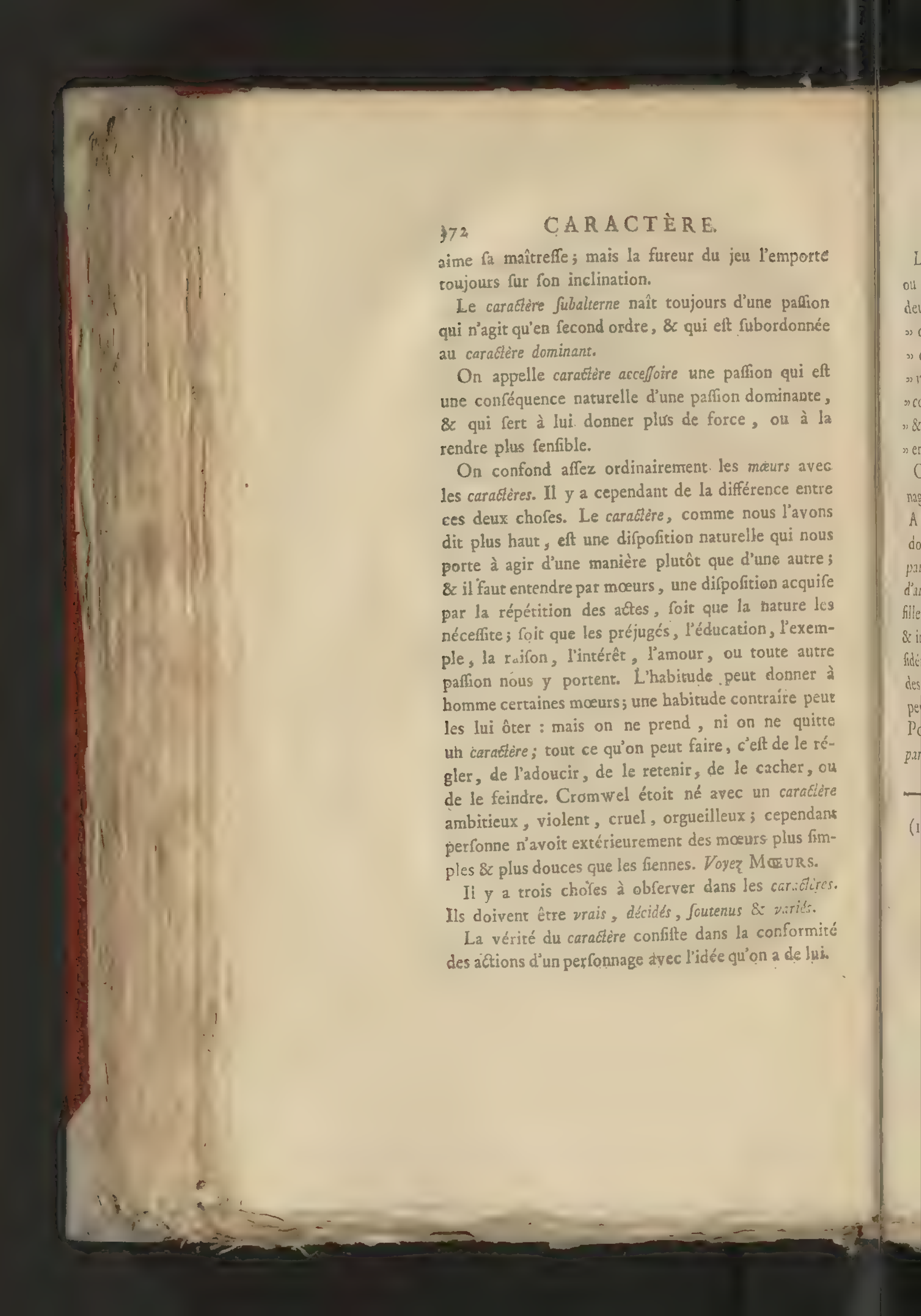
La même paſſion chez les Anglais, où les erremens ſont compaſſés ſur des uſages qui leur ſont particuliers, doit varier de la nôtre. Elle n'agit pas également à Londres, à Madrid, à Rome, à Naples, à Paris, à Conſtantinople, à S. Petersbourg, & il en doit, par conſéquent, réſulter des *caractères particulièrs*, dont le fond doit être cependant commun aux différens peuples qui habitent ces villes.

Il eſt deux autres ſortes de *caractères particuliers*. Dans une même nation les uſages varient, non-ſeulement de la Cour à la Capitale, de celle-ci aux villes ſubalternes, d'une province à une autre, d'un bout du Royaume à chaque extrêmité; mais d'une ſociété à une autre, d'un corps de Magiſtrats à un corps Militaire, d'un homme même à un autre. Toutes ces différentes nuances compoſent une nouvelle eſpèce de *caractères particuliers*, qu'un homme clairvoyant, & qui a de l'uſage, diſtingue facilement.

La ſeconde eſpèce de *caractères particuliers* conſiſte dans la biſarrerie des uſages nouveaux, & des modes qui s'établiſſent dans certains tems, & dans certains pays: telle étoit dans le ſiècle de Molière la prétention des femmes à l'érudition & au bel eſprit. Ces *caractères* offrent dans les *Précieuſes Ridicules*, & dans les *Femmes ſavantes*, un genre de ridicule ingénieux & délicat; mais qui eſt borné aux lieux, aux tems, & aux défauts qu'il cherche à combattre.

Il faut encore diſtinguer les *caractères*, ſoit généraux, ſoit particuliers, ſoit nationaux, ſoit individuels, en *caractères* ſimples, dominans, ſubalternes, & acceſſoires.

On appelle *caractère ſimple* une paſſion iſolée, qui agit ſeule dans un homme, ſans aucun mélange d'autre paſſion. Le *caractère dominant* eſt déſigné par une paſſion forte, & qui l'emporte toujours dans le même homme ſur d'autres paſſions, d'un *caractère* différend dont il peut être agité: ainſi le *Joueur* de Regnard



aime sa maîtresse ; mais la fureur du jeu l'emporte toujours sur son inclination.

Le *caractère subalterne* naît toujours d'une passion qui n'agit qu'en second ordre, & qui est subordonnée au *caractère dominant.*

On appelle *caractère accessoire* une passion qui est une conséquence naturelle d'une passion dominante, & qui sert à lui donner plus de force, ou à la rendre plus sensible.

On confond assez ordinairement les *mœurs* avec les *caractères.* Il y a cependant de la différence entre ces deux choses. Le *caractère*, comme nous l'avons dit plus haut, est une disposition naturelle qui nous porte à agir d'une manière plutôt que d'une autre ; & il faut entendre par mœurs, une disposition acquise par la répétition des actes, soit que la nature les nécessite ; soit que les préjugés, l'éducation, l'exemple, la raison, l'intérêt, l'amour, ou toute autre passion nous y portent. L'habitude peut donner à homme certaines mœurs ; une habitude contraire peut les lui ôter : mais on ne prend, ni on ne quitte un *caractère ;* tout ce qu'on peut faire, c'est de le régler, de l'adoucir, de le retenir, de le cacher, ou de le feindre. Cromwel étoit né avec un *caractère* ambitieux, violent, cruel, orgueilleux ; cependant personne n'avoit extérieurement des mœurs plus simples & plus douces que les siennes. *Voyez* MŒURS.

Il y a trois choses à observer dans les *caractères.* Ils doivent être *vrais*, *décidés*, *soutenus* & *variés.*

La vérité du *caractère* consiste dans la conformité des actions d'un personnage avec l'idée qu'on a de lui.

Le Poëte trace ses *caractères*, ou d'après l'histoire, ou il les invente lui-même. Horace approuve ces deux cas : » Peignez, dit-il, d'après la renommée, » ou d'après vos propres idées ; mais en donnant à » chaque personnage le *caractère* qui lui convient. Si » vous représentez *Achile*, qu'il soit courageux, » colère, emporté, inexorable ; que *Médée* soit cruelle » & inflexible ; *Ino*, plaintive ; *Ixion*, perfide ; *Io*, » errante ; qu'*Oreste* soit plongé dans la tristesse. « (1)

C'est une régle de rigueur pour tous les personnages qui ont un *caractère* distingué dans l'Histoire. A l'égard des *caractères* de pure imagination, le Poëte doit observer les bienséances. Qu'il ne fasse point parler un vieillard en jeune homme, un Général d'armée comme un homme de la lie du peuple. Une fille timide & modeste, comme un jeune homme vif & inconsidéré ; qu'il ne perde jamais de vue la considération, des tems, des lieux, des circonstances, des rangs, des âges, des sexes, & que jamais ses personnages n'agissent au hazard. *Voyez au mot* ART POETIQUE, *le portrait de tous les âges par Horace & par Despréaux.*

---

(1) *Aut famam sequere, aut sibi convenientia finge.*
Scriptor honnoratum si forte reponis Achillem :
Impiger, iracundus, inexorabilis, acer,
Jura neget sibi nata, nihil non arroget armis.
Sit Medea *ferox invictaque, flebilis* Ino,
Perfidus Ixion, Io *vaga, tristis* Orestes.
(Art. Poët.)

Le Poëte, lorſque ſon action le demande, peut annoblir les *caractères* qui lui paroiſſent trop bas, relever ceux qui ſont trop ſimples, & corriger ceux dont la repréſentation pourroit occaſionner des ſentimens d'horreur, ou choquer les bienſéances. Mais il faut un art & un talent infini pour y réuſſir; on doit prendre garde ſur-tout qu'en exagérant la vérité, on ne choque pas la vraiſemblance.

Il faut, non-ſeulement que les *caractères* ſoient vrais, & qu'ils n'offrent rien de choquant; mais il faut qu'ils ſoient décidés & ſoutenus.

» Que le perſonnage, dit Horace, ſoit tel à la » fin que vous l'avez montré au commencement, & » qu'il ne ſe démente jamais. « (1)

Il ſeroit en effet invraiſemblable, par exemple, dans la Tragédie, qu'*Atrée* fût doux & humain après s'être annoncé comme le plus vindicatif & le plus cruel de tous les hommes; que *Narciſſe* ceſſât de paroître un ſeul inſtant auſſi perfide qu'on l'a annoncé d'abord, & que l'*Avare* devint généreux.

Molière a toujours obſervé avec le plus grand ſoin cette régle d'unité de *caractère*; & ſes dénouemens, quoique vicieux pour l'ordinaire, achèvent de mettre le dernier trait au tableau qu'il a voulu repréſenter. Le *Miſantrope*, par exemple, perſiſte dans ſon averſion contre le genre humain, & finit

(1) *Servetur ad imum*
Qualis ab incepto proceſſerit, & ſibi conſtet.
(Art Poët.)

par s'éloigner de la société. Le *Tartuffe* soutient le *caractère* d'imposteur jusqu'au bout. Molière savoit bien que sa conversion n'auroit été qu'un nouveau trait d'hypocrisie, & il vouloit faire un exemple de ce scélérat, en le faisant arrêter par ordre du Roi. *Harpagon* consent au mariage de son fils & de sa fille, à condition qu'on lui rende son argent, & en même-tems il charge son beau-père des frais de noces de ses enfans, & l'oblige de lui faire présent d'un habit neuf, pour y paroître décemment. Il finit enfin par s'écrier : *Allons voir ma chère cassette.*

Il y a cependant une espèce d'inégalité de *caractère* qu'on peut concilier avec la nécessité où l'Auteur se trouve de conserver à ses personnages les différens *caractères* qu'il leur a donnés. Tel est le *caractère* du *Complaisant*, de l'*Irrésolu*, du *Flateur*, de l'*Inconstant*. Tel est celui de Madame *Argane* dans l'*Esprit de contradiction*, &c.

Quelquefois l'égalité de *caractère* est au-dedans du personnage, & l'inégalité au-dehors. Tel est celui de *Chimène* dans le *Cid*. Elle aime *Rodrigue* dans son cœur ; mais cet amour agit différemment en présence du Roi, que devant l'Infante, ou devant *Rodrigue*.

Le Poëte finit souvent par donner à ses personnages des *caractères* absolument différens de ceux qu'ils avoient eus d'abord. Mais il n'en doit agir ainsi qu'en donnant des motifs qui nécessitent, ou qui justifient ce changement. Nous en avons mille exemples, soit dans la Tragédie, soit dans la Comédie, soit dans l'Epopée, soit dans le Roman, &c.

Émilie arme le bras de *Cinna* contre *Auguste*. La conspiration est découverte ; l'Empereur leur pardonne & les force de rougir de leur injustice par sa clémence & par les bienfaits dont il les accable. A moins que d'être des monstres, *Cinna* & *Emilie* doivent être sensibles à ses bienfaits. Une telle clémence, dans une circonstance où ils devoient l'attendre si peu, doit nécessairement désarmer leurs bras, & éteindre tout sentiment de haine. Il en est de même du retour du *Marquis* dans *Mélanide*. Son amour pour une épouse vertueuse & digne de pitié, doit se réveiller, & prendre dans son cœur la place du caprice qu'il éprouvoit pour *Rosalie*.

Comme le Drame doit être une école de mœurs, ce changement de *caractère* devient quelquefois indispensable au Poëte dramatique, pour remplir l'objet moral qu'il se propose. C'est ainsi que Néricault Destouches humilie l'orgueil du *Marquis*, & le force enfin à en rougir & à le détester.

Il est une autre observation à faire sur les *caractères*, savoir, si on peut, & si on doit les charger & les exagérer, & jusqu'à quel point on peut le faire.

D'abord ils ne sauroient être ni chargés ni exagérés dans l'Histoire, qui est une image naturelle & fidèle des personnages qu'on y représente. La moindre exagération seroit un défaut capable de lui ôter toute la croyance qu'elle doit avoir.

Dans l'Epopée & dans la Tragédie, il est permis, & même presque nécessaire, de les outrer quelquefois, parce que la vraisemblance leur suffit. Jamais

Achille, *Agamemnon*, *Énée*, n'ont été tels qu'Homère & Virgile nous les ont dépeints. *Horace*, *Cinna*, *Auguste*, *Antiochus*, *Polieucte*, *Héraclius*, n'ont pas été aussi grands qu'ils le paroissent dans les Tragédies de Corneille. Le Poëte leur a prêté une grandeur d'ame, une noblesse de sentimens, un rafinement, & une profondeur de politique, qu'ils n'avoient pas. Mais leurs sentimens & leur langage étoient nécessaires pour soutenir la dignité de la Muse tragique.

Mais c'est toute autre chose dans la Comédie. La vraisemblance, qui suffit à la première, rendroit la seconde ridicule. Dans la Tragédie il importe très-peu que la situation, ou que le *caractère* qu'on représente, existent réellement, ou qu'ils soient rares; mais il faut que tout ce que la Comédie offre, soit ordinaire dans nos mœurs, & prenne sa source dans la manière d'être actuelle de la société.

Ce n'est pas cependant qu'un même homme offre dans un seul jour autant de situations comiques, & qu'il lui échappe autant de traits qu'on en représente dans une Comédie; mais cette espèce d'exagération rentre dans la vérité, lorsque ces différens traits qui paroissent entassés, ne sont multipliés ainsi, que parce que des circonstances ménagées avec art les nécessitent. *Voyez plus bas* COMÉDIE DE CARACTÈRE.

Riccoboni, dans ses Observations sur la Comédie, prétend que la manière de bien traiter le *caractère*, est de ne lui en opposer aucun autre, qui soit capable de partager l'intérêt & l'attention du spectateur. Mais rien n'empêche qu'on ne fasse contraster les

caractères, soit dans la Comédie, soit dans la Tragédie. C'est même ce qu'ont observé tous les bons Poëtes dramatiques : par exemple, dans *Britannicus*, la probité de *Burrhus* est en opposition avec la scélératesse de *Narcisse* ; & la crédule confiance de *Britannicus*, avec la dissimulation de *Néron*. Voyez CONTRASTE, & ce que nous allons dire quelques lignes plus bas.

Quelquefois, lorsqu'un seul *caractère* ne suffit pas dans la Comédie, on lui en associe d'autres ; mais qui se rapportent au *caractère* principal. *Voyez* COMÉDIE DE CARACTÈRE.

La troisième chose qu'il faut observer dans les *caractères*, c'est qu'ils soient variés dans les différens personnages, afin qu'ils se donnent un éclat mutuel. Cette variété dans les *caractères* peut se faire de trois façons. 1°. La trempe du *caractère* peut être le même, & n'être différente que dans les dégrés ; ainsi dans l'*Iliade*, par exemple, *Achille*, *Hector*, *Ajax* *Diomède*, sont tous courageux ; mais dans différens dégrés. 2°. Les *caractères* varient par l'addition d'une autre qualité ; ainsi dans la *Jérusalem délivrée*, *Argant* est courageux, mais féroce. *Tancrède* a autant de courage, & est moins dur ; *Renaud* a de la valeur, mais il est violent ; celle de *Godefroi* est prudente & raisonnée. Dans Homère, *Priam* & *Nestor* sont prudens, mais celui-ci est ferme ; l'autre timide & tremblant ; *Pâris* l'est encore davantage ; *Thersite* est remarquable par sa lâcheté. 3°. Enfin, le Poëte peut mettre les *caractères* entièrement en opposition. *Énée* est humain & pieux ; *Mézence* est un blasphémateur

& un homme cruel. *Micion*, dans Térence, accorde tout; *Démée* refuse tout. L'un des deux *caractères* tranche l'autre nettement.

Ces derniers *caractères* sont moins difficiles à marquer & à saisir. Ils ont d'abord le brillant d'antithèse; mais bientôt, comme elle, ils ont le sort des choses trop éclatantes. Ils touchent ordinairement moins que les autres; parce qu'en général l'art s'y fait trop sentir, & que lorsqu'on a vu un côté on imagine facilement ce qui va être offert de l'autre.

Un homme d'esprit, & qui a traité les régles de différens genres de Littérature avec beaucoup de supériorité, prétend qu'on ne doit établir & marquer les *caractères* que par les actions & par les discours. Il ajoûte : » Rien ne marque plus le défaut de gé-» nie & de ressource dans l'artiste, que de faire lui-» même le portrait de celui dont il va peindre les » mœurs. «

Ce principe nous paroît faux, parce qu'il est trop général. C'est, sans doute, un défaut de suspendre la marche d'une action quelconque, pour s'appesantir à faire les portraits d'un ou de plusieurs personnages, qui joueront un rôle dans le Poëme; mais ce n'en sera jamais un, de fixer l'esprit sur ce qu'on doit lui présenter dans la suite, de façon que rien ne l'arrête, & qu'il sache à quoi s'en tenir sur le compte des Acteurs qu'on lui présente.

On a demandé souvent quelle étoit la différence entre les *caractères* des personnages qu'offre la Tragédie, & ceux des Acteurs de l'Epopée. Personne

n'a répondu à cette queſtion avec plus de ſimplicité & de juſteſſe que M. Marmontel.

» Les *caractères* de l'Epopée, dit-il, ſont les mê» mes que ceux de la Tragédie, aux différences » près qu'exigent la durée de l'action. L'Epopée de» mande que le préjugé d'un état de fortune à l'au» tre, ou ſi l'on veut, de la cauſe à l'effet ſoit » progreſſif, & aſſez lent pour donner aux incidens » le tems de ſe développer. Les paſſions qu'elle » emploie ne doivent pas être des mouvemens rapi» des & paſſagers ; mais des ſentimens vifs & du» rables : comme le reſſentiment des injures, l'amour, » l'ambition, le deſir de la gloire, l'amour de la » patrie, &c. «

Le Père le Boſſu croit ſur un pareil principe devoir préférer pour l'Epopée les *caractères* qui ſont formés par l'habitude, à ceux que donne la paſſion; mais il ſe trompe, & la preuve eſt dans l'avantage du Poëme pathétique ſur le Poëme qui n'eſt que moral. Les habitudes ſont fortes; mais elles ſont preſque toutes froides, ſi la paſſion ne s'y mêle, & ne les ſauve de la langueur.

» La beauté de l'action tragique, dit le Taſſe, » conſiſte dans une révolution ſoudaine & inatten» due, & dans la grandeur des événemens qui exci» tent la terreur & la pitié ; la beauté de l'action » Epique eſt fondée ſur la haute vertu militaire ; ſur » la magnanime réſolution de mourir pour ſon » pays, &c. La Tragédie admet des perſonnages » qui ne ſont ni beaux, ni méchans, mais d'une qua» lité mixte ; le Poëme Epique demande des vertus

» éminentes, comme la piété dans *Énée*, la valeur » dans *Achille*, la prudence dans *Ulysse*; & si la Tra- » gédie & l'Epopée prennent quelquefois le même » sujet, elles le considèrent diversement. Dans *Her- » cule*, *Thésée*, &c. l'Epopée considère la valeur & » la grandeur d'ame; la Tragédie les regarde tom- » bés dans le malheur par quelque faute volon- » taire. «

Cette distinction n'est fondée ni en exemple, ni en raison; & Gravina paroît avoir mieux vû que le Tasse, lorsqu'il demande pour l'Epopée, comme pour la Tragédie, des *caractères* mêlés de vices & de vertus. » Homère, dit-il, voulant peindre des » mœurs véritables, & des passions naturelles aux » hommes, ne présenta jamais ceux-ci comme par- » faits; il ne leur suppose pas même un *caractère* » égal, & sans quelque variation; quiconque peint » autrement que lui, a un pinceau sans vérité, & » qui ne peut faire illusion.

» Les hommes, ajoûte-t-il, soit bons, soit mau- » vais, ne sont pas toujours occupés de malice & » de bonté. Le cœur humain flotte dans le tourbil- » lon de ses desirs & de ses affections, comme un » vaisseau battu par la tempête, jusques-là qu'on voit » dans le même personnage la bassesse d'ame succé- » der à la magnanimité, la cruauté faire place à la » compassion, & celle-ci céder son tour à la » rigueur. Dans certaines occasions le vieillard agit » en jeune homme, & le jeune homme en vieillard. » L'homme juste ne résiste pas toujours à la puissance » de l'or; & l'ambition porte quelquefois le tyran » à un acte de justice. «

On ſent bien cependant qu'une pareille théorie mal entendue détruiroit la régle de l'unité de *caractère* : il ne ſuffiroit pas même de donner aux Poëtes, comme a fait Ariſtote, l'alternative de peindre des mœurs égales, ou également inégales ; car à la faveur de cette inégalité conſtante, il n'eſt point de composé moral ſi monſtrueux qu'on ne pût former. Le précepte d'Horace, de ſuivre l'opinion, ou d'obſerver les convenances, eſt un guide beaucoup plus ſûr. Mais en ſuivant le précepte d'Horace, il ne faut point perdre de vue le principe de Gravina.

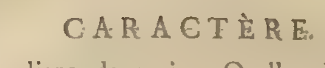
Comme la Tragédie n'eſt qu'un moment de la vie de l'homme, que dans ce moment même il eſt violemment agité d'un intérêt principal, & d'une paſſion dominante ; il doit dans ce court eſpace ſuivre une même impulſion, & n'eſſuyer que le flux & reflux naturels à la paſſion qui le domine ; au lieu que l'action du Poëme Epique, étant étendue à un plus long eſpace de tems, la paſſion a ſes relâches, & l'intérêt ſes diverſions : » c'eſt un champ libre & vaſte » pour l'inconſtance & l'inſtabilité, qui eſt le plus com- » mun & apparent vice de la nature humaine, « dit Charon. La ſageſſe & la vertu ſont au-deſſus des révolutions ; & c'eſt un genre de merveilleux qu'il eſt bon de réſerver pour elles.

Ainſi, quoique chacun des perſonnages employés dans l'Epopée doive avoir un *caractère* déterminé ; les orages qui s'y élèvent ne laiſſent pas quelquefois d'en troubler la ſurface, & d'en dérober le fond. Mais il faut obſerver auſſi qu'on ne change jamais ſans cauſe, d'inclination, de ſentiment, & de

deſſein. Ces changemens ne s'opèrent, s'il eſt permis de le dire, qu'au moyen des contrepoids : tout l'art conſiſte à charger à propos la balance. Voyez dans *Britannicus* avec quel art les contrepoids ſont ménagés dans les ſcènes, de *Burrhus* avec *Néron*, de *Néron* avec *Narciſſe ;* & au contraire prenons le dernier Livre de l'*Iliade*.

Achille porte la vengeance de *Patrocle* juſqu'à la barbarie. *Priam* vient ſe jetter à ſes pieds pour lui demander le corps de ſon fils. *Achille* s'émeut, ſe laiſſe fléchir ; juſques-là cette ſcène eſt ſublime. *Achille* invite *Priam* à prendre du repos. » Fils de » *Jupiter ;* lui répond *Priam*, ne me forcez pas à » m'aſſeoir, tandis que mon cher *Hector* eſt étendu » ſur la terre ſans ſépulture. «

Quoi de plus pathétique, & de moins offenſant que cette réponſe ! Qui croiroit que c'eſt à ces mots qu'*Achille* redevient furieux ? Il s'appaiſe de nouveau. Il fait laiſſer ſur le chariot de *Priam* une tunique & deux voiles pour envelopper le corps avant de le rendre à ce père affligé. Il le prend entre ſes bras, le met ſur un lit, & place ce lit ſur le chariot. Alors il ſe met à jetter des grands cris, & s'adreſſant à *Patrocle*, il lui dit : » Mon cher *Patro-* » *cle*, ne ſois pas irrité contre moi. « Ce retour eſt même admirable ; mais achevons. » Mon cher *Pa-* » *trocle*, ne ſois pas irrité contre moi, ſi l'on te porte » juſques dans les enfers, la nouvelle que j'ai rendu » le corps d'*Hector* à ſon père ; car, (on s'attend » qu'il va dire, je n'ai pu réſiſter aux larmes de ce » père infortuné ;) mais non,) il m'a apporté une



» rançon digne de moi. « Quelles diſparates !

Les convenances, dont parle Horace, ſont 1°. dans le rapport mutuel des qualités d'un *caractère*, & des forces reſpectives de ſes affections & de ſes penchans. 2°. Dans le rapport de ce même *caractère*, & de tout ce qui le compoſe, avec l'idée que nous avons des mœurs, du ſexe, du perſonnage, de ſes qualités, de ſon état, de ſon âge, de ſon pays, &c.

Horace, comme nous l'avons dit, donne le choix de ſuivre les convenances ou l'opinion ; mais il eſt aiſé de voir quel eſt ſur l'opinion l'avantage des convenances. Dans tous les tems, les convenances ſuffiſent à la perſuaſion & à l'intérêt. On n'a beſoin de recourir ni aux mœurs, ni aux préjugés du ſiècle d'Homère, pour fonder les *caractères* d'*Ulyſſe* & d'*Achille*. Le premier eſt diſſimulé ; le Poëte lui donne pour vertu la prudence. Le ſecond eſt colère ; il lui donne la valeur. Ces convenances ſont invariables, comme les eſſences des choſes ; au lieu que l'autorité de l'opinion tombe avec elle. Tout ce qui eſt faux, eſt paſſager. L'erreur elle-même mépriſe l'erreur ; la vérité ſeule, ou ce qui lui reſſemble, eſt de tous les pays & de tous les ſiècles.

Homère eſt divin dans cette partie ; & ſi l'on examine pourquoi il deſſine ſi purement, on en trouvera la raiſon dans la ſimplicité de ſes *caractères*. Que dans la Tragédie un perſonnage ſoit agité de divers ſentimens ; que dans ſon ame l'habitude, le naturel, la paſſion, ſe combattent ; ces mouvemens tumultueux ſont favorables à une action qui ne dure qu'un jour. Mais ſi elle doit durer une année, comme il

faut

faut aussi plus de simplicité. Je conseillerai donc aux Poëtes Epiques de prendre des *caractères* simples, des mœurs homogènes, une seule passion, une seule vertu, un naturel bien décidé, bien affermi par l'habitude, & analogue au sentiment dont il sera le plus affecté.

Les convenances relatives à l'âge, à l'état, aux sexes, à la qualité des personnes, ne sont pas toujours une régle invariable. Si on en croyoit certains Critiques, on ne peindroit les femmes qu'avec des vices; il est cependant injuste & ridicule de leur refuser des vertus : la foiblesse même & la timidité qui sont comme naturelles à leur sexe, n'empêchent pas qu'elles ne soient bien souvent fortes & courageuses dans le malheur. Ainsi, lorsqu'on peindra une *Camille*, une *Clorinde*, une *Cornelie*, on sera dans la vérité, comme lorsqu'on peindra une *Armide*, une *Didon*, une *Calypso*.

Il faut observer cependant qu'on a toujours supposé aux femmes des passions plus vives qu'aux hommes; soit que plus retenues par les bienséances, les mouvemens de leur âme en deviennent plus véhémens, soit que la nature leur ayant donné des organes plus déliés, l'irritation en soit plus facile & plus prompte.

On peut voir, à l'égard des passions cruelles, que toutes les divinités du Tartare nous sont dépeintes sous les traits du sexe le plus foible, mais qu'ils croyoient le plus passionné. Comme on lui attribue les passions les plus violentes, on lui attribue aussi les sentimens les plus délicats; & ce n'est pas sans raison

qu'on a fait les *Graces* & la *Volupté* du même ſexe que les *Furies.* (1)

CARACTÈRE, [COMÉDIE DE] ſub. fém. (*Drame.*) La Comédie eſt la repréſentation d'une action naturelle & commune dans la ſociété. Elle eſt ordinairement un portrait frappant des ridicules des hommes, une image de leurs travers, & elle offre un tableau des contraſtes qui ſe trouvent entre leur manière d'agir, & la raiſon, la vertu, ou les mœurs. *Voyez* COMÉDIE.

Il eſt une diſtinction eſſentielle à faire dans la Comédie. Elle prend ſon principe dans la différence qui ſe trouve entre les objets que le Poëte ſe propoſe de peindre. Quelquefois il veut offrir à nos yeux, ſous un deſſin plaiſant & groteſque, les hommes jouets des événemens que le hazard amène, ou que la malice humaine combine; victimes d'une défiance déplacée, ou d'une crédulité aveugle, & ſe laiſſant entraîner par les paſſions ou les foibleſſes ordinaires à l'humanité, & c'eſt dans la repréſentation de ces ſituations que ſe forme la *Comédie d'intrigue.* (*Voyez* COMÉDIE D'INTRIGUE; *au mot* INTRIGUE.) Souvent il veut peindre le contraſte que les paſſions & les travers forment avec des vertus intéreſſantes, dont il nous offre le ſpectacle d'une manière propre à nous attendrir, & il cherche à nous inſpirer un mouvement de haine contre le vice; delà la *Comédie ſérieuſe* & le *Drame atten-*

(1) M. Marmontel, Poët. Franç.

driſſant, (*voyez les mots* ATTENDRISSANT & SÉRIEUX.) où il s'attache enfin à corriger les hommes en couvrant leurs défauts & leurs vices de ridicule, & en leur offrant ſans ceſſe le ſpectacle de leur propre difformité, & delà eſt venue la *Comédie de caractère.*

Avant d'examiner ſes qualités, voyons en quoi elle diffère des autres Drames.

I. Elle diffère de la Tragédie, en ce que celle-ci offre le choc des intérêts & des paſſions ; qu'elle eſt un tableau frappant où l'on met toujours en oppoſition les vices & les vertus, les ſentimens & les devoirs, & que l'autre eſt une peinture des ridicules de la ſociété, une image naturelle des contraſtes & des travers que les hommes offrent entr'eux. La Tragédie eſt fondée ſur des ſentimens extraordinaires ; la *Comédie de caractère* ſur des intérêts & des événemens qui nous ſont familiers. L'une emploie des couleurs peu communes pour repréſenter les hommes tels qu'ils ont été, ou tels qu'ils ſont rarement. L'autre les repréſente tels qu'ils ont coutume d'être. La première nous retrace, ſous un point de vue propre à exciter en nous des ſentimens de terreur & de pitié, des faits mémorables & dignes d'être tranſmis à la poſtérité. L'autre offre, d'une manière plaiſante, le portrait de pluſieurs hommes dont les traits ont été refondus dans une même figure. Enfin, le vice n'eſt du reſſort de la *Comédie de caractère*, qu'autant qu'il paroît ridicule, ou tout au plus mépriſable. S'il y paroît odieux, comme nous l'avons dit ailleurs, le ſentiment qu'il inſpire

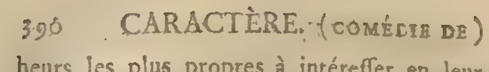
fait une exception à la régle générale. Dans le *Tartuffe*, par exemple, le Poëte a voulu s'en affranchir en faveur de l'utilité morale qui pouvoit en résulter. Molière vivoit dans un tems où bien des honnêtes gens étoient les victimes des faux dévots. Il n'étoit que trop juste qu'il démasquât l'hypocrisie, qu'il dévoilât les noirceurs dont elle est capable, & qu'il en fît une justice éclatante, en faisant prendre ce scélérat au nom du Roi. Le dénouement paroît vicieux; mais l'exemple est utile.

Rien ne rend plus sensible la distinction qui se trouve entre la *Comédie de caractère* & la Tragédie que la comparaison qu'on en peut faire, lorsque ces deux différens Drames roulent sur le même sujet. Dans *Hérode*, par exemple, & dans le *Cocu imaginaire*, la jalousie est le grand ressort qui donne du mouvement à l'action. Mais dans la Tragédie cette passion est dépeinte avec ses emportemens & ses fureurs; on ne la représente qu'avec un poignard à la main, & suivie de tout ce qui est capable d'inspirer des sentimens de terreur & de pitié: dans la *Comédie de caractère*, on ne l'offre que sous des faces plaisantes & ridicules. Le *Joueur* de Regnard, & le *Joueur Anglais*; (1) se ruinent également au jeu. On rit à la représentation de l'un, on fond en larmes à celle de l'autre. Cela ne vient que du point de vue, sous lequel chaque Auteur envisage son sujet. *Voyez* ACTION COMIQUE EN GÉNÉRAL, *tome 1, page* 194.

(1) Ou *Beverlei*.

II. Les *Comédies de caractère* font faites pour avoir un fuccès plus général, plus conftant, & plus durable que celles d'*intrigue ;* parce que ces dernières font en général moins près de la vérité, & que fi elles offrent plus de mouvement fur le Théâtre, les autres s'y diftinguent par plus de vérité. L'illufion que produifent les unes eft plus dirigée vers l'efprit, parce que leur principal mérite eft d'offrir des faits artiftement combinés, & que l'autre paroît fe rapporter plus particulièrement au cœur humain. La *Comédie d'intrigue* peut nous amufer quelquefois par des avantures qui nous font très-fouvent étrangères ; au lieu que l'autre nous intéreffe, & nous amufe toujours par la peinture de nos travers & de nos ridicules. On peut comparer, comme nous l'avons dit ailleurs, le plaifir que nous éprouvons à la repréfentation de ces deux genres de Comédie, à l'impreffion que fait fur nos fens la vue de deux portraits, dont l'un nous reffemble plus que l'autre.

III. La *Comédie de caractère* diffère du *Drame férieux*, & *attendriffant*, en ce que la première attaque les vices du côté des ridicules qu'ils offrent, & que l'autre les préfente du côté du mépris qu'ils doivent infpirer. Ce n'eft pas que les Drames attendriffans & férieux n'attaquent des ridicules : la première n'offre des perfonnages vertueux, qu'autant que leurs bonnes qualités font néceffaires pour contrafter avec les vices, ou les défauts qu'on veut cenfurer, & qu'autant qu'ils fervent à en rendre les ridicules plus fenfibles. Le fecond offre des vertus ordinaires dans la fociété, environnées de dangers preffans, ou des mal-



heurs les plus propres à intéresser en leur faveur, & à faire admirer la constance avec laquelle l'homme vertueux sait supporter son infortune. Celle-ci cherche à nous faire aimer la vertu, en la présentant avec tous ses charmes; celle-là ne la fait aimer qu'indirectement, en offrant les dangers qui résultent des vices dans la société. Enfin le Drame *attendrissant* se sert utilement de notre sensibilité pour nous donner les leçons les plus utiles. L'autre profite adroitement de la pente que nous avons à saisir tout ce qui nous amuse, & offre un appât à la malignité humaine, afin de lui donner, sous l'apparence du plaisir, les leçons les plus utiles.

On ne voit dans le Théâtre Grec aucune *Comédie de caractère.* Plaute est de tous les Auteurs anciens le seul dans lequel on eût pû prendre une idée imparfaite de ce genre de Drame dans son *Miles gloriosus*, & principalement dans son *Aulularia*. Dans la première de ces Pièces, on trouve quelques scènes, mais en petit nombre, qui marquent véritablement le *caractère* du *fanfaron*; le reste de l'action n'offre qu'une intrigue dans laquelle le *caractère* principal ne domine pas assez, pour qu'on puisse regarder ce Drame comme une *Comédie de caractère.*

Dans l'*Aulularia* le *caractère* de l'*Avare*, qui n'est qu'ébauché en comparaison de celui que Molière a peint dans sa Comédie qui porte ce titre, est le seul qui ait pû éclairer les modernes, & leur apprendre l'effet que produisoit une passion, lorsqu'elle étoit parvenue tout à la fois à occuper le cœur & l'esprit.

Le génie de Molière, capable de créer & de

produire tous les genres, n'eut besoin que de jetter un coup d'œil sur de semblables modèles, pour donner à l'art une nouvelle étendue. Jusqu'à l'époque où ce grand homme commença à offrir sur nos Théâtres des *Comédies de caractère*, la scène étoit en proie à un goût bisarre qui n'offroit que des avantures amoureuses, & des Romans composés de beaucoup d'intrigues qui se nouoient & se débrouilloient avec surprise. Tout le fabuleux de la chevalerie, les duels & les enlevemens, avoient passé dans nos Comédies. Il faut en excepter cependant *Mélite* de Corneille, si défectueuse aujourd'hui, qui commença à ramener le goût, & le *Menteur* qui fixa l'époque de la bonne Comédie; mais surtout de la Comédie d'intrigue.

D'abord le *caractère* ne parut que comme un accessoire, qu'on sut cependant si bien unir à l'intrigue, qu'il lui devient nécessaire, sans jamais dominer. On essaya ensuite à faire marcher de niveau l'intrigue avec le *caractère*, comme dans l'*Etourdi*, dans l'*Ecole des Femmes*, &c. Molière la subordonna quelque tems après aux *caractères*. Il est du moins le premier que nous connoissons, qui ait osé tenter ce genre nouveau qui offroit tant de difficultés; mais que son génie sut facilement surmonter.

C'est principalement alors qu'on vit toutes les beautés de l'art & du génie réunies dans nos Drames, des incidens finement ménagés pour enflammer la curiosité du spectateur, des *caractères* soutenus & ingénieusement contrastés avec des personnages accessoires, pour donner plus de saillant aux originaux.



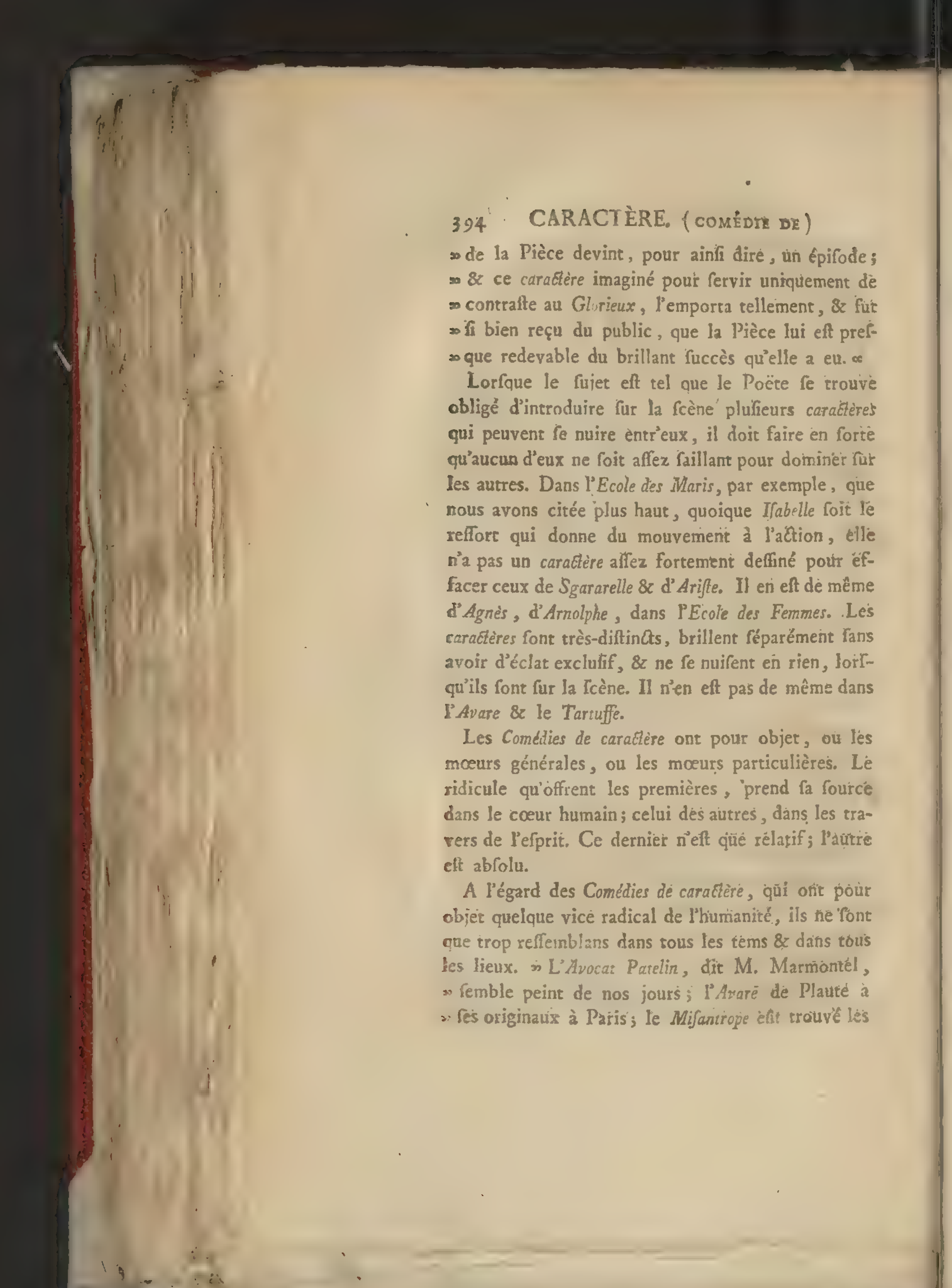
Les vices du cœur devinrent l'objet de ce haut comique, inconnu à l'antiquité, & avant Molière à toutes les nations de l'Europe. Genre sublime! dont le charme se fait sentir à proportion de l'étendue, & de la délicatesse des esprits; enfin, on vit dans la *Comédie de caractère* une critique plus sûre & plus vraie de la vie ordinaire, plus relative aux mœurs, aux usages, & aux actions du commun des hommes. On vit enfin la plaisanterie & le badinage pris du fond des choses, se déclarer naturellement, moins par des paroles & par des mots, que par les situations vraîment comiques des Acteurs.

Plusieurs Critiques distinguent de deux sortes de *Comédies de caractère*. L'une qu'ils appellent *Comédie de caractère* proprement dite; & l'autre, *Comédie de caractère mixte*. Ils mettent au nombre de la première espèce toutes les Comédies dans lesquelles un seul *caractère* est suffisant pour fournir la matière nécessaire pour faire durer l'action autant de tems qu'on se le propose; & dans la seconde espèce, toutes les Pièces dans lesquelles on associe au *caractère principal*, des *caractères subalternes*; c'est ainsi que Molière a ajoûté ceux d'*Araminte* & de *Célimène*, c'est-à-dire, d'une coquette & d'une médisante, & ceux des petits-maîtres, qui ne servent qu'à répandre un nouveau jour sur le *caractère* d'*Alceste*. On met aussi dans cette classe tous les Drames dans lesquels le Poete joint ensemble plusieurs *caractères*, soit principaux, soit accessoires, sans donner à aucun d'eux une suite assez forte pour dominer sur les autres. Tels sont les *caractères* dans l'*Ecole des Maris*, dans l'*Ecole des Femmes*, &c.

Dans les Pièces de *caraćtére* proprement dites, le Poëte n'eſt pas obligé de s'en tenir uniquement au *caraćtère* ſeul & iſolé. Il peut lui unir ſes acceſſoires. Par exemple, Molière a fait de ſon *Avare* un *homme dur*, *uſurier;* parce que la dureté de cœur & l'uſure ſont des ſuites néceſſaires de l'avarice. Un *jaloux* eſt *ombrageux*, *ſoupçonneux*, *inquiet*, *rêveur*. Le *Glorieux*, *haut*, *mépriſant*, *menteur*. Le *Joueur*, *prodigue*, *dérangé*, &c. Ces vices acceſſoires doivent néceſſairement répandre un grand intérêt ſur la ſcène, & des événemens ſinguliers. Telle eſt l'entrevue d'*Harpagon* & de ſon fils : l'un vient prêter comme uſurier, & l'autre emprunter comme prodigue.

Lorſque dans la *Comédie de caraćtère mixte* on aſſocie au *caraćtère* principal d'autres *caraćtères*, qu'on croit propres à le faire reſſortir, il faut bien ſe donner de garde de leur donner trop de force, de peur qu'il ne diſtrayent trop ſenſiblement du perſonnage dominant, & qu'ils ne partagent l'attention du ſpectateur. Nous rapporterons ici ce qui arriva à la première repréſentation du *Glorieux* par Néricault Détouches.

» Un des perſonnages de cette Comédie, dont le » *caraćtère* eſt bruſque & familier, s'attira l'attention » des ſpećtateurs, & enleva au *caraćtère* principal le » ſuffrage & les applaudiſſemens qu'on lui avoit donné » avec raiſon au commencement de la Pièce. Le » *caraćtère* dominant de la fable fut obligé de céder, » & les plaiſanteries groſſières du financier éclipſèrent preſque entièrement les traits fins & délicats » du *Glorieux*. Dès ce moment, le principal objet



» de la Pièce devint, pour ainsi dire, un épisode ;
» & ce *caractère* imaginé pour servir uniquement de
» contraste au *Glorieux*, l'emporta tellement, & fut
» si bien reçu du public, que la Pièce lui est pres-
» que redevable du brillant succès qu'elle a eu. «

Lorsque le sujet est tel que le Poëte se trouve obligé d'introduire sur la scène plusieurs *caractères* qui peuvent se nuire entr'eux, il doit faire en sorte qu'aucun d'eux ne soit assez saillant pour dominer sur les autres. Dans l'*Ecole des Maris*, par exemple, que nous avons citée plus haut, quoique *Isabelle* soit le ressort qui donne du mouvement à l'action, elle n'a pas un *caractère* assez fortement dessiné pour effacer ceux de *Sgararelle* & d'*Ariste*. Il en est de même d'*Agnès*, d'*Arnolphe*, dans l'*Ecole des Femmes*. Les *caractères* sont très-distincts, brillent séparément sans avoir d'éclat exclusif, & ne se nuisent en rien, lorsqu'ils sont sur la scène. Il n'en est pas de même dans l'*Avare* & le *Tartuffe*.

Les *Comédies de caractère* ont pour objet, ou les mœurs générales, ou les mœurs particulières. Le ridicule qu'offrent les premières, prend sa source dans le cœur humain ; celui des autres, dans les travers de l'esprit. Ce dernier n'est que rélatif ; l'autre est absolu.

A l'égard des *Comédies de caractère*, qui ont pour objet quelque vice radical de l'humanité, ils ne sont que trop ressemblans dans tous les tems & dans tous les lieux. » L'*Avocat Patelin*, dit M. Marmontel,
» semble peint de nos jours ; l'*Avare* de Plaute a
» ses originaux à Paris ; le *Misantrope* eût trouvé les

» ſiens à Rome. Les vices ſont par-tout, & preſque tou-
» jours les mêmes. L'avarice, cette avidité inſatiable,
» qui fait qu'on ſe prive de tout pour ne manquer
» de rien. L'envie, ce mêlange d'eſtime & de haine
» pour les qualités qu'on n'a pas. L'hypocriſie, ce
» maſque du vice, déguiſé en vertu. La flatterie, ce
» commerce infâme entre la baſſeſſe & la vanité.
» Tous ces vices, & une infinité d'autres, exiſte-
» ront par-tout où il y aura des hommes, & par-
» tout ils ſeront regardés comme des vices. C'eſt ce
» qui aſſure à jamais le ſuccès du comique qui atta-
» que les mœurs en général. «

Il n'en eſt pas de même du comique local & momentané : il eſt borné pour les lieux & pour les tems au cercle de ridicule qu'il attaque. Mais il n'en eſt ſouvent que plus louable, attendu qu'il empêche le ridicule de ſe perpétuer & de ſe répandre, en détruiſant ſes propres modèles ; & que s'il ne reſſemble à perſonne, c'eſt que perſonne n'oſe plus lui reſſembler.

L'utilité qui réſulte de ce dernier genre de Comédie, eſt plus ſenſible que l'autre. Molière a moins corrigé d'*hypocrites* & d'*avares*, qu'il n'a guéri de femmes de la prétention, aux faux airs, à l'eſprit & à l'érudition. Mais ſi ſon utilité eſt plus grande, elle eſt moins étendue. Dans les mœurs locales, ce qui paroît ridicule à tel peuple, ne l'eſt pas pout tel autre. Par conſéquent le ridicule qui en réſulte perd à être tranſplanté.

Il y a une obſervation importante à faire ſur les *Comédies de caractère* ; c'eſt d'examiner quelles ſont

les qualités des perſonnages dont on tourne en ridicule les vices & les travers. Il ſeroit ridicule de peindre un Duc comme un tailleur de pierre, & une poiſſarde comme une Comteſſe.

Mais, dira-t-on, la nature n'eſt-elle pas la même pour le peuple & pour les grands? Je l'avoue: mais il n'en eſt pas moins vrai que dans ces derniers, elle eſt corrigée par l'art, & maſquée par l'éducation; que les vices y ſont palliés par les bienſéances; que tout, juſqu'aux préjugés, aux modes, à l'uſage, à l'étiquette, eſt réduit en principe; que les ridicules s'y colorent, & ont une certaine empreinte de grandeur; que les défauts y paroiſſent des bonnes qualités, & que les travers mêmes ceſſent de paroître choquans ſous le vernis de politeſſe qui les dérobe à nos yeux. Plus les nuances ſont délicates & fines, moins elles ſont propres à être apperçues. Il faut, ſi l'on peut s'exprimer ainſi, décompoſer ces poiſons pour en faire connoître tout le danger, & le Poëte ne ſauroit apporter trop de prudence & de juſteſſe, pour faire cette expérience.

Au lieu que dans le bourgeois, les vices & les défauts ont préciſément la charge théâtrale; ils paroiſſent, ſi nous oſons le dire, plus naïvement. On y reconnoît la même nature; mais elle s'y préſente avec moins d'art. Le Poëte doit par conſéquent étudier les *caractères*, & éviter de trop adoucir la teinte qui leur convient.

On a demandé ſouvent, ſi on doit charger les *caractères* pour les rendre plus ridicules. Nous allons examiner cette queſtion.

Quoique nous avons dit, que la Comédie est le miroir fidèle qui réfléchit à nos yeux l'image des travers, des vices, des ridicules, qu'on apperçoit tous les jours sur la scène du monde, le Poëte n'est pas pour cela obligé de copier servilement la nature, & de la représenter telle qu'elle est, sans renforcer un peu ses traits. Le Théâtre a son optique. Les portraits sont manqués, si on s'apperçoit qu'ils sont outrés ; mais il faut qu'ils marquent assez pour être apperçus dans leur juste proportion.

L'art de saisir ce point, milieu nécessaire pour offrir au spectateur une peinture naïve de la nature, & pour lui faire oublier qu'il est au spectacle, suppose une grande justesse d'esprit, une perception fine & délicate, & une combinaison exacte. Mais il faut un discernement encore plus grand, lorsque le Poëte, par des motifs particuliers, est obligé d'outrer un peu les situations. L'art, le plus difficile sans doute, est de charger les traits, de façon que le spectateur n'en soit point choqué. Molière a fait en ce genre, comme en beaucoup d'autres, le désespoir de tout ceux qui ont voulu suivre cette même carrière ; & personne n'a su mieux que lui tenir un juste milieu entre la trop grande simplicité des anciens, & l'affectation des modernes.

Il y deux moyens de charger le *caractère*, ou en rassemblant sur le personnage plusieurs traits analogues ; mais qui sont en trop grand nombre pour être arrivés dans un aussi court espace de tems que celui de la durée de l'action, ou en forçant chacun de ses traits.

Il est sûr qu'un même homme n'offre pas dans un seul jour jour autant de situations comiques, qu'il ne lui échappe pas autant de traits d'avarice qu'on en voit rassemblés dans *Harpagon*; mais cette espèce d'exagération rentre dans la vérité, lorsque ces différens traits, qui paroissent entassés, ne sont multipliés ainsi, que parce que des circonstances ménagées avec art les nécessitent. Le Poëte sera toujours en régle, dès qu'il offrira, non une combinaison d'événemens possibles à la rigueur, mais des situations naturelles, dont la réunion semble le produit d'une expérience faite sur le cœur humain.

A l'égard des traits particuliers des *caractères*, il y en a qui doivent avoir une teinte plus forte que les autres. Le Poëte doit se regarder comme un peintre qui dessine ses personnages, & qui distribue les couleurs en conséquence de l'effet que leur mêlange doit produire.

Il y a dans certains *caractères* un ridicule délicat, ingénieux, qui n'est fait pour être senti que de peu de personnes d'un certain état, qui ont du goût, & de la finesse dans l'esprit. Ces *caractères* ne seroient plus dans la nature s'ils étoient forcés. Tel est en général, ceux qu'on trouve dans les *Femmes savantes*, dans le *Tartuffe*, dans le *Misantrope*, le *Glorieux*, le *Philosophe marié*, la *Métromanie*, &c. &c. &c. Dans ces occasions, le ridicule n'en est principalement sensible que par les oppositions & par les contrastes. Nous en parlerons dans peu.

Le bas-comique doit offrir des *caractères* plus chargés, parce qu'ils doivent être à la portée des

perſonnages à qui on les offre : tel eſt le ridicule du *Médecin malgré lui*, de *George Dandin*, de *Pourceaugnac*, &c.

Le ſérieux du premier genre de ridicule, & le groteſque du ſecond, ſont corrigés par un autre genre de *caractère*, qui tient le milieu entre les deux autres. Tel eſt celui de M. Jourdain, dans le *Bourgeois Gentilhomme*, qui veut apprendre la muſique, la danſe, à faire des armes, parce que les gens de qualité chantent, danſent, & ſe battent ; qui s'écoute, en prononçant, les cinq voyelles de l'alphabeth ; qui préfère, à toutes les connoiſſances, celle de l'ortographe, & qui croit avoir extrêmement étendu la ſphère de ſes idées, en apprenant qu'il *fait depuis quarante ans de la proſe, ſans le ſavoir.*

La première régle eſt donc, que les *caractères* ſoient plus ou moins chargés, ſuivant que le genre de Comédie eſt plus ou moins délicat. Dans les Comédies de même genre, il doit varier ſelon l'eſpèce du ſujet. Par exemple, dans les Comédies qui ont les mœurs générales pour objet, les *caractères* doivent être moins chargés que dans les Comédies de même genre, qui ne ſe rapportent qu'aux mœurs particulières, aux uſages, aux travers de la ſociété. La raiſon en paroîtra très-ſenſible, lorſqu'on voudra bien faire attention que dans le premier cas, c'eſt-à-dire, dans les Comédies qui ont pour objet la cenſure des mœurs générales, il ſuffit de repréſenter le vice tel qu'il eſt, en l'offrant toutefois du côté du ridicule qu'il préſente ; ſa difformité eſt aſſez frappante ; l'homme vicieux eſt le premier à s'y

reconnoître ; l'habitude même du vice n'eſt point capable de l'aveugler à cet égard. Il eſt naturel qu'un hypocrite paroiſſe humble, modeſte, pénitent ; qu'il parle de haire, de diſcipline ; qu'il faſſe ſemblant d'aller viſiter les priſonniers ; qu'il paroiſſe ſupporter patiemment les offenſes ; paroiſſe les pardonner & les oublier. Il eſt naturel qu'un avare marie ſa fille avec un homme riche, par cela ſeul qu'il eſt riche & qu'il offre de prendre ſa fille ſans dot. Que ce mari ſoit vieux ou jeune, aimable ou inſociable, qu'il ait enfin toutes les bonnes ou les mauvaiſes qualités poſſibles, ce ne ſont que des conſidérations très-ſubalternes pour un avare qui peut marier ſa fille ſans qu'il lui en coûte une dot. Il eſt naturel qu'un avare ſoit uſurier ; qu'il ramaſſe une épingle ; qu'il ſouffle une chandelle, lorſqu'il en voit deux allumées. Il eſt naturel qu'un homme glorieux ſoit fier, haut, mépriſant, qu'il aime le faſte. Toutes les perſonnes qui aſſiſteront à la repréſentation de ces Pièces, ſe reconnoîtront facilement, ſi elles ſont atteintes des mêmes vices qu'on y cenſure.

Mais il n'en eſt pas de même des travers de l'eſprit. La contagion de l'exemple, l'uſage, l'habitude, peuvent jetter un voile ſur nos défauts : pour nous les rendre ſenſibles, le Poëte a beſoin de multiplier les traits de lumière les plus propres à s'ouvrir un paſſage à travers les nuages qui nous les dérobent de vue.

Si Molière eût peint les *Précieuſes ridicules*, *George Dandin*, le *Bourgeois Gentilhomme*, avec la même délicateſſe que le *Tartuffe* & le *Miſantrope* ; il eût néceſſairement

néceſſairement manqué ſon objet : perſonne ne ſe ſeroit reconnu dans ſes tableaux. Ils n'ont peut être produit leur effet, que parce que les couleurs en étoient plus vives, & les traits plus marqués, qu'ils ne paroiſſoient devoir l'être.

D'ailleurs cet aimable cenſeur du genre humain vouloit exagérer le mépris que tout homme ſenſé doit attacher aux expreſſions ridicules, aux termes précieux, aux airs guindés, à cette afféterie générale, dont la contagion avoit reflué de la Cour à Paris, & inſenſiblement dans les Provinces. C'eſt ce qu'il fit dans les *Précieuſes ridicules ;* le traveſtiſſement des valets, leur ton, leurs manières, leurs propos, les coups de bâton qu'ils reçoivent ſur la ſcène, ſemblent une exagération pour bien des perſonnes. Mais ce fut un remède violent, qui arrêta les progrès que le mauvais goût ne ceſſoit de faire. Nous le répétons, parce que nous ne croyons pas le dire aſſez, un adouciſſement à ces ſituations n'auroit été qu'un palliatif, qui auroit pû arrêter pour un tems l'épidémie, mais qui ne l'auroit pas détruite dans ſon principe.

C'eſt par des ſemblables moyens qu'il eſt parvenu à corriger une grande partie de bourgeois, de la ſotte & ridicule manie de s'allier avec des perſonnes de condition, par ſa Comédie de *George Dandin ;* & qu'il les a guéri de la prétention qu'ils avoient à paroître des perſonnes d'importance, comme le *Bourgeois Gentilhomme.* M. Jourdain paye avec prodigalité les titres qu'on lui donne ; il paye pour celui de *Gentilhomme*, pour celui de *Monſeigneur ;* il paye

de nouveau, parce qu'on ajoûte ſa *Grandeur* : il avoue ingénuement qu'il auroit donné toute ſa bourſe ſi le tailleur avoit été juſqu'à ſon *Alteſſe*.

Il n'eſt pas douteux que cet aveu eſt forcé; qu'il ſemble ſur la ſcène une eſpèce d'exagération; mais il falloit lui faire dire ce que beaucoup de ſpectateurs penſent à ſa place, dans de ſemblables occaſions, & rendre plus ſenſible par-là le ridicule de leur vanité. C'eſt auſſi le remède dont ce grand homme s'eſt ſervi pour empêcher les Médecins de parler un miſérable jargon qu'ils n'entendoient pas eux-mêmes fort ſouvent, & pour les guérir de l'habitude qu'ils avoient contractée de ne paroître chez les malades qu'en robe doctorale.

Ne rendre les *caractères* ſenſibles, & ne les décider que par les paroles, c'eſt ne point connoître le génie du Drame, & c'eſt un défaut qui caractériſe bien des Pièces modernes. On ne trouve point dans Molière cette affectation de répandre dans ſes dialogues; des alluſions, des ſaillies, des bons mots; toutes ſes expreſſions ſont ſimples & naturelles. Il ſavoit, en les employant, qu'elles nous frapperoient d'autant plus, qu'il avoit mis plus d'art pour amener les ſituations. Quoi de plus ſimple, que le dialogue d'*Harpagon* & de ſon fils dans l'*Avare*? Quoi de plus ſublime que cette ſituation où l'un vient emprunter comme *diſſipateur*, & l'autre prêter comme *uſurier*? Quel effet que celui que produit leur reconnoiſſance! Quiconque ne ſera pas tranſporté d'admiration, en voyant ce trait-là, ne mérite pas d'éprouver du plaiſir à la repréſentation des Comédies de Molière.

Quelle ſituation que celle de *George Dandin* devant *M.* & *Mad. de Sottenville*, lorſqu'on lui défend d'appeller ſon épouſe ma femme, & qu'il eſt contraint d'être reſpectueuſement devant elle ? Et la ſcène où *Sganarelle* conduit lui-même *Valère* & *Iſabelle ?* Quelles beautés ! Quel ſublime d'art & de naturel !

Les ſituations amènent les contraſtes, & rien ne fait plus reſſortir les ridicules des *caractères*. C'étoit encore le grand talent de Molière. Mais qu'on y faſſe attention ; c'eſt moins le contraſte des *caractères* entr'eux, que celui des ſituations avec les *caractères*, ou des intérêts avec les intérêts, qu'on trouve dans ce grand homme. *Voyez le mot* CONTRASTE, *dans lequel nous nous étendrons ſur cet objet important.*

La Comédie, comme tous les autres Ouvrages qui ont pour objet la cenſure des mœurs & des travers, doit être toujours un tableau, jamais un portrait : qu'on y tourne en ridicule les vices publics, ſoit généraux, ſoit nationaux ; mais qu'on n'y offre jamais ceux d'un particulier iſolé. Que l'individu, comme nous l'avons dit ailleurs, n'y ſoit compris, qu'autant qu'il eſt contenu dans l'eſpèce ; mais qu'on ne le déſigne jamais. Sans quoi, la cenſure louable des vices ne feroit plus qu'une ſatyre cruelle, faite, non-ſeulement pour épouvanter tout homme qui auroit des ridicules, mais pour faire trembler tous ceux à qui la malignité humaine pourroit en prêter. La *Comédie de caractère*, comme nous l'avons dit en traitant de l'action comique de *caractère*, doit être comme ce portrait que fit ce fameux Peintre de l'antiquité, en copiant les traits les plus parfaits des

plus belles femmes de son tems. Chacune d'elles pouvoit dire avoir fourni quelque chose à la composition du tableau ; mais qu'elle étoit celle qui pouvoit dire : *C'est mon portrait ? Voyez les réflexions que nous avons fait sur cet objet dans l'*ACTION COMIQUE DE CARACTÈRE, *tom. I, pag.* 223 & 224 ; & *au mot* APOLOGUE, *tom. I, pag.* 559 & 560.

Le CARACTÈRE d'un Ouvrage consiste dans sa différence spécifique qui le distingue d'un autre Ouvrage de même genre. Ainsi l'Epopée, la Tragédie, la Comédie, l'Eglogue, &c. sont des Ouvrages de Poësie, ou des Poëmes. Mais chacun a ses principes, ses régles, son ton propre & particulier ; & c'est ce qu'on appelle son *caractère*. De même dans l'Eloquence, un Plaidoyer, un Sermon, un Panégyrique, sont des discours oratoires. La différence de la méthode qu'on y suit, celle du style qu'on y emploie, forment leur *caractère* propre & particulier.

CARACTÈRE, en parlant d'un Auteur, est la manière, qui lui est propre & particulière, de traiter un sujet, dans un genre que d'autres ont traité comme lui, & ce qui le distingue de ces Auteurs.

Ainsi on dit, en parlant des Poëtes Lyriques, que Pindare est sublime, & quelquefois obscur, entortillé ; Anacréon doux, tendre, élégant ; qu'Horace a la mollesse de l'un, & l'élévation de l'autre ; que Malherbe est noble & harmonieux ; Rousseau impétueux & hardi ; Lamotte ingénieux & délicat.

M. Fénélon trace en peu de mots le *caractère* des principaux Historiens de l'antiquité. » Hérodote,

» dit-il, raconte parfaitement ; il a même de la grace » par la variété des matières : mais son Ouvrage » est plutôt un recueil des relations des divers pays, » qu'une histoire qui ait de l'unité.

» Polybe est habile dans l'art de faire la guerre, » & dans la politique ; mais il raisonne trop, quoi- » qu'il raisonne très-bien. Il va au-delà des bornes » d'un simple Historien. Il développe chaque évé- » nement dans sa cause ; c'est une anatomie exacte.

» Saluste a écrit avec noblesse, & avec une grace » singulière ; mais s'est trop étendu en peinture de » mœurs & de portraits de personnes, dans deux » Histoires très-courtes.

» Tacite montre beaucoup de génie avec une pro- » fonde connoissance des cœurs corrompus ; mais il » affecte trop une brièveté mystérieuse. Il est trop » plein de tours poëtiques dans ses descriptions : il » a trop d'esprit ; il rafine trop. Il attribue au plus » subtils ressorts de la politique, ce qui ne vient » souvent que d'un mécompte, que d'une humeur » bisarre, que d'un caprice, &c. « (*Lettre sur l'Eloquence.*)

On voit par cet échantillon que le *caractère* des Auteurs ne consiste pas moins dans leurs défauts que dans leurs perfections ; & comme il n'est point de genre d'écrire qui n'ait son *caractère* particulier, il n'est pas non plus d'Auteur qui n'ait le sien ; l'un & l'autre sont fondés sur la différente nature des matières, & sur la différence des génies.

Les passions ont leurs différens *caractères*, & elles varient suivant le genre d'Ouvrage où on les dépeint,

L'Amour, par exemple, eſt triſte & plaintif dans l'Elégie ; tendre dans l'Eglogue ; voluptueux dans l'Ode Anacréontique ; gai, ridicule, ſérieux, dans la Comédie, ſuivant l'eſpèce du Drame ; élevé, noble, ſublime, dans l'Epopée, &c. Nous allons offrir ſon *caractère* tel qu'il doit être ordinairement dans la Tragédie.

L'amour eſt de toutes les paſſions la plus féconde en événemens terribles & touchans. Non cet amour tendre & langoureux qui dégenère en froide galanterie ; mais cet amour au déſeſpoir qui dévore les chaînes qu'on veut lui impoſer, qui franchit toutes les barrières qu'on lui oppoſe, qui ſe révolte contre la vertu même, qui l'immole à ſes tranſports, ou ne lui cède qu'en frémiſſant, qui dans ſes emportemens & dans ſes fureurs, rompt tous les liens de la patrie, du devoir, & qui voudroit envelopper la nature entière dans ſa propre perte.

Il eſt des Ouvrages qu'on appelle *caractères*, parce qu'ils offrent le portrait de quelques hommes agités de certaines paſſions.

Ceux que nous connoiſſons ſont les *caractères* de Théophraſte, dont nous n'avons en ce genre que des Fragmens, traduits par la Bruyère ; un Livre intitulé : *Exemplar morum*, par Louis Dumoulin ; *caractères Virtutum & vitiorum*, par Charles Paſcal ; les *Caractères des paſſions*, par la Chambre ; les *Caractères ou les mœurs de ce ſiècle*, par la Bruyère. Nous allons offrir ici un de ces *caractères :* on verra avec quel art, quelle juſteſſe, cet homme incomparable ſavoit peindre les paſſions, & lire dans le cœur humain. Mais comme

Théophraste n'est pas à beaucoup près sans mérite, & qu'il a servi de modèle à la Bruyère dans la route qu'il a suivie, nous commencerons à présenter un des *caractères* de l'Auteur Grec.

DU CONTRE-TEMS,

Traduction de la BRUYÉRE.

» Cette ignorance du tems & de l'occasion, est
» une manière d'aborder les gens, ou d'agir avec
» eux, toujours incommode & embarrassante. Un im-
» portun est celui qui choisit le moment où son ami
» est accablé de ses propres affaires, pour lui parler
» des siennes : qui va souper chez sa maîtresse, le
» soir qu'elle a la fiévre : qui, voyant que quelqu'un
» vient d'être condamné en Justice, de payer pour
» un autre, pour qui il s'est obligé de payer, le prie
» néanmoins de répondre pour lui : qui comparoît
» pour servir de témoin dans un procès que l'on
» vient de juger : qui prend le tems des nôces où il
» est invité, pour se déchaîner contre les femmes :
» qui entraîne à la promenade les gens à peine arri-
» vés d'un long voyage, & qui n'aspirent qu'à se
» reposer : fort capable d'amener des marchands
» pour offrir d'une chose plus qu'elle ne vaut après
» qu'elle est vendue : pour se lever dans une assem-
» blée ; pour reprendre un fait dès ses commencemens,
» & en instruire à fond ceux qui en ont les oreil-
» les rebattues, & qui le savent mieux que lui :...
» s'il voit qu'un maître châtie devant lui son esclave,
» *j'ai perdu*, dit-il, *un des miens dans une pareille*

» *occaſion ; je le fis fouetter ; il ſe déſeſpéra , & s'alla* » *pendre.* Enfin, il n'eſt propre qu'à commettre de » nouveau deux perſonnes qui veulent s'accommo- » der, s'ils l'ont fait l'arbitre de leur différend. C'eſt » encore une action qui lui convient fort, que d'al- » ler prendre, au milieu d'un repas, pour danſer, (1) » un homme qui eſt de ſang froid, & qui n'a bû » que modérément. «

LE DISTRAIT,

Par la BRUYERE.

» *Ménalque* (2) deſcend ſon eſcalier, ouvre la » porte pour ſortir; il la referme: il s'apperçoit » qu'il eſt en bonnet de nuit; & venant à mieux » s'examiner, il ſe trouve à moitié raſé; il voit que » ſon épée eſt miſe du côté droit:... s'il marche

---

(1) C'étoit l'uſage chez les Grecs après le repas, & lorſque les tables étoient levées.

(2) M. de *Brancas*, Chevalier d'honneur de la Reine, frère du Duc de *Villars*. L'avanture de la perruque, dont il eſt parlé dans le *caractère*, lui arriva chez la Reine. On dit qu'il oublia véritablement le jour de ſes nôces, qu'il s'étoit marié; & que le ſoir, rentrant chez lui à ſon ordinaire, il fut ſurpris d'apprendre que ſes valets de chambre, qu'il croyoit trouver dans ſon appartement, étoient à la toilette de ſa femme; ce qui lui rappella la cérémonie du matin.

» dans les places, il se sent tout d'un coup rude-
» ment frappé à l'estomac ou au visage: il ne soup-
» çonne point ce que ce peut être, jusqu'à ce que,
» ouvrant les yeux & se réveillant, il se trouve
» devant un timon de charrette.... On l'a vu une
» fois heurter du front contre celui d'un aveugle,
» s'embarrasser dans les jambes, & tomber avec lui
» à la renverse. Il cherche, il brouille, il crie, il
» s'échauffe, & appelle ses valets l'un après l'au-
» tre; *on lui prend tout; on lui égare tout:* il demande
» ses gands qu il a dans ses mains; semblable à cette
» femme, qui prenoit le tems de demander son mas-
» que, lorsqu'elle l'avoit sur son visage. Il entre à
» l'appartement, & passe sous un lustre où sa per-
» ruque demeure suspendue. Tous les courtisans re-
» gardent, & rient: *Ménalque* regarde aussi, & rit
» plus haut que les autres, cherche des yeux dans
» toute l'assemblée quel est celui qui montre les
» oreilles, & à qui il manque une perruque. S'il
» va par la ville, après avoir fait quelque chemin,
» il se croit égaré; il s'émeut, & il demande où il
» est, à des passans, qui lui disent précisément le
» nom de sa rue: il entre ensuite dans une maison
» d'où il sort précipitamment, croyant qu'il s'est
» trompé. Il descend du palais, & trouvant au bas
» du grand dégré un carrosse qu'il prend pour le
» sien, il se met dedans: le cocher touche, croyant
» ramener son maître dans la maison. *Ménalque* se
» jette hors de la portière, traverse la cour, monte
» l'escalier, parcourt l'antichambre, la chambre, le
» cabinet; tout lui est familier; rien ne lui est

» nouveau : il s'assied, il se repose, il est chez soi. » Le maître arrive ; celui-ci se lève pour le recevoir ; il le traite fort civilement ; le prie de s'asseoir, & croit faire les honneurs de sa chambre. » Il parle, il rêve, il reprend la parole. Le maître » de la maison s'ennuye, & demeure étonné. *Ménalque* ne l'est pas moins, & ne dit pas ce qu'il » en pense. Il a affaire à un fâcheux, à un homme » oisif, qui se retirera à la fin. Il l'espère, & il » prend patience : la nuit arrive qu'il est à peine détrompé.

» Une autrefois, il rend visite à une femme, & » se persuadant bientôt que c'est lui qui la reçoit, » il s'établit dans son fauteuil, & ne songe nullement à l'abandonner. Il trouve ensuite que cette » dame fait les visites longues ; il attend à tout moment qu'elle se lève, & la laisse en liberté. Mais » comme cela tire en longueur, qu'il a faim, & » que la nuit est déjà avancée, il la prie à souper : » elle rit si haut, qu'elle le réveille.

» Lui-même se marie le matin, l'oublie le soir, » & découche la nuit de ses nôces : & quelques » années après il perd sa femme ; elle meurt entre » ses bras : il assiste à ses obsèques ; & le lendemain, quand on vient lui dire qu'on a servi, il » demande si sa femme est prête, & si elle est » avertie. . . . .

» Il a une fois perdu au jeu tout l'argent qui est » dans sa bourse ; & voulant continuer de jouer, » il entre dans son cabinet, ouvre une armoire, prend » la cassette, en tire ce qu'il lui plaît ; croit la

» remettre où il l'a prise : il entend aboyer dans son » armoire qu'il vient de fermer ; étonné de ce pro- » dige, il l'ouvre une seconde fois ; il éclate de » rire d'y voir son chien qu'il a serré pour sa cas- » sette. Il joue au trictrac ; il demande à boire, on » lui en apporte : c'est à lui de jouer ; il tient le » cornet d'une main, & un verre de l'autre ; & » comme il a une grande soif, il avale les dez, & » presque le cornet ; jette le verre d'eau dans le » trictrac, & inonde celui contre qui il joue....

» Lui-même écrit une longue lettre, met de la » poudre dessus à plusieurs reprises, & jette toujours » la poudre dans l'encrier. Ce n'est pas tout, il écrit » une seconde lettre ; après les avoir achevées tou- » tes deux, il se trompe à l'adresse. Un Duc & » Pair reçoit l'une de ces denx lettres ; & en l'ou- » vrant, y lit ces mots : *Maître Olivier, ne manquez* » *pas, dès la présente reçue, de m'envoyer ma provision* » *de foin*..... Son fermier reçoit l'autre ; il l'ouvre, » & se la fait lire ; on y trouve : *Monseigneur, j'ai* » *reçu avec une soumission aveugle les ordres qu'il a plu* » *à votre grandeur*..... Lui-même encore écrit une » lettre pendant la nuit ; & après l'avoir cachetée, » il éteint sa bougie : il ne laisse pas d'être surpris » de ne voir goute, & il sait à peine comment cela » est arrivé.

» Souvent il vous interroge, & il est déjà bien » loin quand vous songez à lui répondre ; ou bien, » il vous demande en courant, comment se porte » votre père ? Vous lui dites qu'il est fort mal ; il » vous crie qu'il en est bien aise.....



» Il s'avise un matin de faire tout hâter dans la » cuisine, il se lève avant le fruit, & prend congé » de la compagnie : on le voit ce jour-là en tous les » endroits de la ville, hormis à celui où il a donné » un rendez-vous précis pour l'affaire qui l'a empê- » ché de dîner, & l'a fait sortir à pied, de peur » que son carrosse ne le fît attendre.....

» Il entend la Messe ; le Prêtre vient à éternuer, » il lui dit : *Dieu vous assiste*. Il se trouve avec un » Magistrat ; cet homme grave par son *caractère*, l'in- » terroge sur un événement ; il lui demande si cela » est ainsi ? *Ménalque* lui répond : *Oui, Mademoiselle*. » Il revient une fois de la campagne ; ses laquais en » livrée entreprennent de le voler, & y réussissent. » Ils descendent de son carrosse, lui portent un bout » de flambeau sous la gorge : lui demandant la bourse, » & il la rend. Arrivé chez soi, il raconte son avan- » ture à ses amis, qui ne manquent pas de l'inter- » roger sur les circonstances, & il leur dit : *Demandez* » *à mes gens, ils y étoient*. «

CARACTÉRISER, verbe, (*imitation*.) *Ad vivum exprimere*. C'est saisir si bien le *caractère* distinctif de chaque objet, qu'on le reconnoisse au premier coup d'œil. Ce qui distingue principalement les Peintres, les Poëtes, &c. c'est l'art de *caractériser* parfaitement les passions qu'ils veulent représenter.

CARACTÉRISTIQUE, adject. (*Gramm.*) On se sert principalement de ce mot en Grammaire, pour exprimer la principale lettre d'un mot, laquelle se conserve dans la plûpart de ses tems, ses modes, ses dérivés, ses composés. On l'appelle aussi *littera*

designam. Telle est l'*r* dans le mot *course*, *mort*, &c.

Cette lettre *caractéristique* sert toujours pour désigner l'étymologie d'un mot, & on la conserve dans l'ortographe.

CARACTÉRISTIQUE, adject. (*imitation.*) *Naturalis expressio.* On appelle *caractéristique* ce qui constitue le *caractère* distinctif d'une chose ou d'une personne, & qui sert à les distinguer des autres.

CARICATURE, subst. fém. (*imitation.*) Ce mot vient de *caricatura* Italien. On s'en sert ordinairement en peinture pour exprimer un tableau qui a quelque chose d'agréable en apparence; mais qui manque de proportion, soit dans la totalité de l'Ouvrage, soit dans les parties.

On a transporté ce mot dans la Littérature, & il signifie un Ouvrage qui offre de l'imagination & de l'esprit, mais qui n'est pas conduit avec le discernement & la sagesse nécessaire.

CARME ou CARMEN, subst. masc. (*Poësie.*) *Carmen.* C'est un vieux mot dont on se servoit pour signifier un vers. En ce sens ce mot est hors d'usage.

On appelloit aussi *carmen*, des formules d'expiation chez les Romains. Chez les Bardes & chez les Celtes, c'étoient des Hymnes qui servoient à encourager les soldats avant le combat, & qu'on leur faisoit chanter. On prétend que l'étymologie de ce mot vient de *carm*, ou de *garm*, qui signifioit *cris de joie* chez les Celtes.

CARTE, subst. fém. (*Histoire.*) *Charta*, *tabula.* C'est une figure plane, qui représente certains objets

qu'il ne feroit pas facile d'offrir auſſi clairement ſans ce moyen.

On fait uſage en Hiſtoire de pluſieurs *cartes*, dont les principales ſont les *cartes géographiques*, *tabulæ geographicæ*, qui repréſentent la ſurface de la terre, ſoit en totalité, ſoit en partie, ſuivant les loix de la perſpective. 2°. Les *cartes marines*, *tabulæ nauticæ* ou *hydrographiques*, où l'on s'attache à décrire exactement la mer, les côtes, les ports, les rochers, les bancs de ſable, les ſeiches, les golphes, &c. 3°. Les *cartes aſtronomiques*, *tabulæ aſtronomicæ*, qui repréſentent les conſtellations dans la ſituation qu'elles ont les unes avec les autres. 4°. Les *cartes généalogiques*, *tabulæ genealogicæ*, qui contiennent en tout, ou en partie, la généalogie des maiſons & des familles, &c.

CARTEL, ſubſt. maſc. (*Hiſtoire.*) *Provocatio ad certamen.* On appelle *cartel* en terme d'Hiſtoire, une lettre de défi, ou un appel à un combat ſingulier, qui décidoit le gain de la cauſe en faveur du vainqueur, dans ces tems barbares où nos ancêtres ne connoiſſoient d'autre droit que celui des armes, & d'autre juſtice que celle qu'ils pouvoient ſe procurer par un faux inſtinct de bravoure. Cet uſage feroce eſt très-ancien ; mais n'eſt plus ſi commun de nos jours, grace à la ſageſſe des loix qui ont réprimé cette licence, par laquelle un honnête citoyen ſe croyoit en droit, où étoit néceſſité, de faire périr ſon concitoyen, ou de recevoir la mort de ſa main.

On appelle auſſi, *cartel*, en terme d'Hiſtoire, une

convention pour l'échange des prisonniers pendant la guerre.

CARTON, subst. mascul. (*Histoire Littéraire.*) *Folium impressum.* On appelle *carton*, une ou plusieurs feuilles détachées d'une feuille entière, & qu'on met dans les Livres. Il y a plusieurs cas où on emploie les *cartons.* 1°. Lorsque, après l'impression d'un Ouvrage, il reste de la matière qui ne suffit pas pour completter la feuille ou la demi-feuille. On l'imprime sur des feuillets séparés. 2°. Le mot *carton* se dit d'un feuillet imprimé à la place d'un autre, où il s'étoit glissé des erreurs.

C A T

CATACHRÈSE, subst. fém. (*Rhétorique.*) *Catachresis.* C'est un mot Grec qui signifie *abus.* On se sert de ce mot pour exprimer une figure de Rhétorique, par laquelle on emploie un mot improprement à la place du mot propre. C'est une métaphore hardie, & un peu dure. Cette figure a été avec raison appellée *abus*; car c'est abuser en quelque façon des mots, que de les transporter à une signification à laquelle ils semblent résister. Le mot *bâtir* se dit d'une maison; & Virgile applique ce mot au cheval de Troye, *ils bâtissent un cheval immense.*

Juvenal a employé le même terme pour représenter les cheveux d'une femme, lorsqu'ils sont rangés par étages; expression que Boileau a si heureusement transportée en notre langue.

» Bâtir de ses cheveux, le galant édifice. «
(*Epître III.*)

La *catachrèse* convient mieux à la Poësie qu'à la Prose. Cependant les exemples n'en sont pas rares dans les Orateurs qui aiment l'énergie. M. Bossuet appelle les Hérétiques, qui ne pouvant comprendre l'immensité de l'amour de Dieu pour les hommes, retranchent tantôt un des mystères de la Religion, tantôt un autre, comme des excès incroyables de bonté; il les appelle *cœurs étroits, entrailles resserrées.* (1)

La Bruyère appelle *vieux meuble de ruelle*, un homme accoutumé depuis long-tems à fréquenter les cercles que les femmes aiment à former dans leurs appartemens.

Cette figure doit être employée avec ménagement, & on ne doit en faire usage qu'avec la plus grande justesse, & la plus grande circonspection. Le vice en est bien voisin; & Molière a eu raison de mettre dans la bouche de *Bélise* ce vers:

» Il est vrai que le mot est bien *collet-monté.* «
(*Femmes savantes.*)

Collet-monté signifie *bien vieux ;* parce que la mode des *collets-montés* étoit passée depuis long-tems.

On emploie souvent la *catachrèse*, faute d'une expression qui puisse rendre la pensée comme on le desire.

(1) Oraison funèbre d'*Anne de Gonzague.*

desire. La nécessité alors fait excuser cette figure, & le sens qu'on attache aux mots, sauve l'espèce de contradiction qu'ils présentent.

CATALECTIQUE, [VERS] adject. (*méchanisme des vers.*) *Catalecticum carmen.* C'est un terme de la Poësie Grecque & Latine qui servoit à désigner des vers auxquels il manquoit une syllabe. On appelloit *acatalectiques*, les vers qui avoient le nombre de syllabes fixé ; ceux auxquels il manquoit un pied entier s'appelloient *brachycatalectes*. *Voyez* ACATALECTIQUE & BRACHYCATALECTES.

On appelle aussi *catalectes* de certains Ouvrages anciens, qui ne sont pas achevés, & qui ne sont que des fragmens, ou des petites pièces qui leur sont échappées. Scaliger est le premier qui s'est servi de ce terme. Il a tiré ce nom des vers *catalectes* des anciens, & l'a donné au recueil qu'il a publié de toutes les pièces, sous le titre de *Catalectes des anciens Poëtes.*

Les quatorze petites pièces attribuées à Virgile, ont été traduites par l'Abbé de Maroles, sous le nom général de *catalectes.* Depuis il traduisit, sous le même titre, toutes les pièces des anciens Auteurs que Scaliger avoit rassemblées ; ou plutôt, leur conserva le titre que ce dernier leur avoit donné. Aujourd'hui on appelle *catalectes* toutes ces anciennes pièces, soit qu'elles soient feintes, ou qu'elles ne soient que des fragmens.

CATALOGUE, subst. masc. (*Hist. Littér.*) *Catalogus*, *Index.* C'est ainsi qu'on appelle une liste, ou une énumération de Livres.

Les Ouvrages ſur tous les objets s'étant infiniment multipliés, il a été indiſpenſable de réduire à des claſſes convenables, & de ranger dans un plan méthodique, cette foule d'écrits dont le public eſt en poſſeſſion, & qu'on lui offre tous les jours.

Ce ſyſtême ou plan méthodique conſiſte à diviſer & à ſous-diviſer en diverſes claſſes, tout ce qui fait l'objet de nos connoiſſances. Chaque claſſe doit être regardée comme le tronc qui produit les branches, les rameaux & les feuilles. La difficulté à ſurmonter, pour établir entre toutes ces parties l'ordre qui leur convient, eſt 1°. de fixer le rang que les claſſes primitives doivent tenir entr'elles. 2°. De rapporter à chacune d'elles la quantité immenſe de branches, de rameaux, & de feuilles qui lui appartiennent.

Le *catalogue* que Meſſieurs *Sablier* & *Mélot* ont fait des Livres de la Bibliothèque du Roi, eſt un des plus complets, des plus agréables, des plus lumineux, & des plus ſimples. Nous ne rapporterons ici que ce qui concerne les Belles-Lettres. diviſées en *Grammaire*, *Rhétorique*, *Poëtique*, *Philologie*, *Polygraphes*.

La *Grammaire* comprend les traits généraux de Grammaire, inſtitutions, Grammaires, Dictionnaires de diverſes langues.

La *Rhétorique* comprend les traités de l'art Oratoire, & les Orateurs anciens & modernes.

La *Poëtique* comprend les traités de l'art de verſifier, les Poëtes anciens & modernes, la Mytho-

logie, les Poësies Prosaïques ou Facéties, Plaisanteries, Contes, Nouvelles, Romans, &c.

La *Philologie* renferme la Critique, qui consiste en Critiques anciens & modernes, Satyres, Apologies, & Dissertations critiques, Allégories enjouées, &c. les Gnomiques ou Sentences, Apophtegmes, Adages, Proverbes, &c. les Hiéroglyphes, Emblêmes & Devises.

Les *Polygraphes* se divisent en Auteurs anciens & modernes, qui ont écrit divers traités sur différens sujets, Dialogues & Entretiens sur différens sujets, Epistolaires, ou Lettres écrites sur différens sujets.

L'étude de l'*Histoire*, demandant la connoissance de la Géographie & de la Chronologie, les Livres qui traitent de ces deux sciences, sont à la tête de cette classe, & se divisent, savoir:

La *Géographie*, en Cosmographie, ou description de l'univers; Géographes anciens & modernes, ou description du globe terrestre; Descriptions & Cartes particulières, Voyages & Navigations.

La *Chronologie*, en Chronologie Technique, Chronologie Historique, ou l'Histoire réduite & divisée par tables & divisions chronologiques, Histoires Universelles. L'Histoire est ensuite divisee en Sacrée & Profane, &c.

CATASTASE, subst. fém. (*Drame.*) *Catastasis.* C'est ainsi qu'on appelloit la troisième partie d'un Drame ancien, dans laquelle les intrigues nouées dans l'épitase, se soutiennent, continuent, & augmentent, jusqu'à ce qu'elles soient préparées pour le dénouement qui doit arriver dans la catastrophe,

ou à la fin de la pièce. *Voyez* CATASTROPHE.

Quelques Critiques confondent la *catastase* avec l'*épitase*, ou ne les distinguent, tout au plus, qu'en ce que l'une est le commencement, l'autre la suite du nœud ou de l'intrigue.

Le mot *catastase*, signifie en Grec *constitution*; parce que c'est cette partie qui forme, comme le corps de l'action théâtrale, que la protase ne fait que préparer, & la catastrophe, que démêler.

CATASTROPHE, subst. fém. (*Drame.*) *Catastrophe.* C'est ainsi qu'on appelle la révolution, ou le changement qui sert à dénouer un Drame.

Scaliger, & plusieurs autres Critiques disent, que la *catastrophe* est la dernière partie des Tragédies anciennes, & qu'elle succède à catastase; mais ceux qui suppriment cette dernière, ne comptent que la protase, l'épitase & la *catastrophe*, & appellent cette dernière la *troisième*. Voyez CATASTASE.

La nature de la *catastrophe* consiste à faire voir les personnages dans des situations différentes de celles où ils paroissent être d'abord; ou à leur donner des sentimens opposés à ceux qu'on leur avoit prêté. *Cinna* & *Émilie* deviennent amis d'*Auguste*, à la *catastrophe*, après avoir conspiré contre lui pendant le cours de l'action. *Thésée* regrette *Hyppolite* lorsqu'il est mort, après avoir prononcé contre lui le vœu qui rendoit son trépas infaillible.

Une reconnoissance suffit quelquefois pour la *catastrophe*. Telle est celle de la Tragédie d'*Œdipe*, par *Sophocle*. Le dénouement commence avec le nœud même, & continue tellement à nouer ce qu'il dénoue,

que le ſort d'*Œdipe* s'embrouille même en ſe dévoilant, & n'eſt éclairci que par un ſeul mot, qui, comme un rayon perçant, porte la lumière dans l'eſprit d'*Œdipe*, lui deſſille entièrement les yeux, & lui fait connoître qu'il eſt le meurtrier de ſon père & l'époux de ſa mère.

Lorſque la *cataſtrophe* ſe fait par un changement de fortune, qui eſt indépendant de toute reconnoiſſance, ce changement s'appelle *péripetie*. Il doit être néceſſaire & probable. Pour être probable, il faut qu'il ſoit une conſéquence naturelle des effets précédens, qu'il prenne ſa ſource dans le ſujet, ou dans les incidens néceſſaires de l'action, & qu'il ne paroiſſe ni introduit à deſſein, ni amené forcément, & par un motif de beſoin.

La reconnoiſſance doit être également probable, & n'être pas fondée ſur des preuves équivoques, telles que les bagues, les lettres, &c. C'eſt là le grand défaut de la plûpart des reconnoiſſances. *Voyez* RECONNOISSANCE, PÉRIPETIE.

M. Dryden penſe qu'une *cataſtrophe*, qui réſulteroit d'un ſimple changement de ſentimens & de réſolutions d'un perſonnage, pourroit devenir extrêmement belle, & même préférable à toute autre. Le dénouement de *Cinna* en eſt un exemple. Mais où ſont les Corneilles pour en offrir de ſemblables? D'ailleurs de pareilles *cataſtrophes* plairoient-elles à cette foule de ſpectateurs qui veulent être remués par des événemens ſurprenans & inattendus, qui ont beſoin de beaucoup de faits & de plus de bruit encore, pour voir

leur attention fixée, & qui confondent les coups de Théâtre avec les mouvemens des Acteurs ?

Les *catastrophes* varient suivant les sujets qu'on traite, & la manière dont la fable est conduite. Dans *Inès de Castro*, par exemple, la *catastrophe* paroît le terme du malheur; elle en devient le comble. Dans *Iphigénie en Aulide*, elle semble en être le comble, & elle en est le terme. Souvent, le héros de la Pièce est déjà malheureux, & arrive insensiblement au comble du malheur, comme *Hyppolite* dans *Phèdre*. Où il passe de la félicité à l'infortune, comme *Œdipe*, &c. Ou du sein du malheur à une fortune heureuse, comme *Zamore* dans *Alzire*.

Si le héros, déjà supposé malheureux, tombe insensiblement dans le comble de l'infortune, la *catastrophe* renverse toutes les espérances qui paroissoient le flatter, & qui sembloient devoir lui assurer un sort plus heureux.

S'il s'agit de rendre malheureux un homme comblé d'honneurs & de gloire; le dénouement se fait en détruisant cette grandeur, par les moyens qui paroissoient l'affermir. Si l'on veut tirer du malheur une personne infortunée, la *catastrophe* doit offrir un retour d'événemens imprévus, qui produisent un effet tout contraire à ce qu'ils annonçoient.

Ce ne sont là que des *catastrophes* simples; mais il en est de compliquées, suivant la marche de l'action, & la contexture de la fable. En général, il n'y a pas dans la Tragédie, & dans le Drame sérieux ou attendrissant, de *catastrophe* plus belle que celle, qui par une double révolution, porte ce

personnage intéressant, de l'excès du malheur au comble du bonheur ; & le personnage odieux, de la prospérité dans l'infortune. Quoiqu'il en soit, la *catastrophe* peut se réduire à deux espèces. L'une, qui offre le passage de l'infortune au bonheur ; & l'autre, le passage de la félicité à l'infortune.

Il est des *catastrophes* où la vertu sort victorieuse des épreuves auxquelles elle a été exposée ; d'autres dans lesquelles elle succombe. Souvent le vice est terrassé ; quelquefois on le laisse impuni. Il s'est élevé là-dessus une question ; savoir, si la *catastrophe* doit tourner toujours à l'avantage de la vertu, & au préjudice du crime ?

Pour décider cette question, nous croyons qu'il suffit de se replier sur soi-même, de consulter la raison, son propre cœur, & l'intérêt des bonnes mœurs, qui demandent que l'homme juste ne soit pas découragé, & que le scélérat ne soit pas enhardi par l'impunité qui paroît attachée au crime.

Aristote n'est point de ce sentiment ; parce qu'une *catastrophe* dans laquelle la vertu succombe, est selon lui plus propre que tout autre à exciter la terreur & la pitié, qui sont les deux fins que la Tragédie se propose. *Voyez* ACTION TRAGIQUE, *tom. I, p.* 183, où nous avons traité cet objet important.

Le Père le Bossu & autres divisent la *catastrophe* en dénouement & achevement. *Voyez ces mots.*

CATACHÈSE, subst. fém. (*Hist. Sacrée.*) *Catachesis*. Ce mot est purement Grec, & signifie *instruction de vive voix*. C'étoit ainsi qu'on appelloit les instructions

familières qu'on faisoit au peuple dans la primitive Eglise.

CATÉCHISME, subst. masc. (*Histoire Sacrée.*) *Catechismus.* C'est ainsi qu'on appelle un Livre qui contient les principaux dogmes de la Religion Chrétienne. Celui qui est chargé de l'enseigner s'appelle *catéchiste.*

CATÉGORIE, subst. fém. (*Logique.*) *Categoria.* Ce mot vient du Grec, & signifie *un objet dont on peut parler.*

On appelle *catégories* en Logique une division de tous les êtres, & de tous les objets de nos pensées que l'on a réduits & rangés par ordre en diverses classes, afin d'en avoir une connoissance moins confuse. Les Philosophes ont établi dix *catégories* d'après Aristote, dont la première exprime la substance; les autres, les accidens, tels que la quantité, la qualité, &c.

Si on veut connoître l'inutilité de ces *catégories*, il ne faut que lire la *Logique du Port-Royal*, autrement *l'Art de penser, première partie, chap. 3*, & *la seconde partie de la Logique de M. Crouzaz.*

C A U

CAUSE, subst. fém. (*Rhétorique.*) *Causa.* La *cause* est une des parties des lieux communs de Rhétorique; il y en a de plusieurs espèces. La *cause matérielle*, qui constitue les choses telles qu'elles sont; la *cause formelle*, qui roule sur les accidens & sur les circonstances; la *cause efficiente*, qui donne aux autres

leur existence ; & la *cause finale*, qui indique la fin qu'on se propose.

Les *causes finales* sont sur-tout une source féconde de moyens pour l'Orateur dans le genre judiciaire. Si l'on veut prouver un crime, il faut lui fournir un motif; car personne n'est présumé mauvais, gratuitement, & sans intérêt. C'est une grande avance pour rendre vraisemblable une mauvaise action, que de lui trouver un motif d'intérêt assez considérable.

Nous citerons deux exemples, l'un de M. le Chancelier d'Aguesseau à l'occasion d'une fille sortie à l'âge de treize ans de la maison de sa mère, qui avoit passé en Amérique, s'y étoit mariée, y avoit demeuré seize ans, étoit revenue en France, après la mort de son père & de ses frères, & que sa mère ne vouloit pas reconnoître. (1) M. le Chancelier d'Aguesseau veut prouver qu'on a tort de lui refuser une naissance, & un nom dont elle est en possession depuis seize ans par des actes publics, sans avoir pû prévoir, en le prenant, le moindre fruit de sa prétendue imposture. Nous offrirons son Plaidoyer en substance.

» Une fille obligée dès l'âge de seize ans à chercher dans les hôpitaux une sûreté, qu'elle n'a pû » trouver dans la maison de sa mère ; réduite à la » triste nécessité de se charger de la honte & des » apparences du crime, pour éviter de le commettre ; contrainte enfin à fuir dans un autre monde,

---

(1) XXII Plaidoyer du 21 Avril 1693.

» les malheurs qui la menacent dans celui-ci, pa-
» roît aujourd'hui dans votre audience, après une
» absence de seize années, & elle implore le secours
» de la Justice, pour réparer par l'autorité de vos
» jugemens, l'injure qu'elle prétend que la fortune
» a faite à la vérité de sa naissance.....

» Oubliée de ceux qu'elle appelle ses parens, &
» les oubliant elle-même, elle a perdu dans cette
» demeure [la Salpétrière] tous les sentimens natu-
» rels qui attachent les hommes au lieu de leur nais-
» sance; & ayant été choisie pour être du nombre
» de celles qui devoient aller en Amérique, elle a
» mieux aimé renoncer à sa patrie, entreprendre un
» voyage périlleux, & passer dans un nouveau monde,
» que d'implorer le secours de celle qu'elle recon-
» noît aujourd'hui pour sa mère.

» En 1670, la même personne qui dans l'hôpital
» avoit toujours porté le nom de *Marie-Victoire*, qui
» pendant son séjour en cette maison avoit toujours
» ignoré sa naissance, sa condition, ses parens, qui ne
» connoissoit pas même son père & sa mère, change
» d'état en arrivant en Amérique; elle quitte le nom de
» *Marie-Victoire*, pour prendre celui de *Marie Chamois*.
» Le voile qui lui cachoit sa naissance se rompt; elle
» connoît son père & sa mère; elle donne à l'un
» le nom d'*Henri Chamois*, à l'autre celui de *Jaque-*
» *line Girard*; & dans un pays, qui par son éloi-
» gnement, pouvoit être justement appellé une terre
» d'oubli, elle se souvient de toutes les circonstan-
» ces de sa vie, qu'elle avoit ignorées, ou dissimulées
» dans sa patrie....

» Enfin, après une abſence de ſeize années, elle » quitte l'Amérique ; elle revient en France ; elle » paroît dans ſa famille : quelques perſonnes la re- » connoiſſent ; ſa mère la déſavoue.

» Examinons ſi la fraude & l'impoſture ont fait » ce que le hazard & la fortune n'ont pû faire [de » lui faire choiſir les noms d'*Henri Chamois* & *Ja-* » *queline Girard*, plutôt que d'autres.] Nous croyons » dire à cet égard que rien n'accuſe l'Intimée, & » que tout au contraire la juſtifie. Sa jeuneſſe, l'état » de la famille dans laquelle on ſuppoſe qu'elle a » voulu entrer par artifice, l'éloignement des lieux, » l'intervale du tems qui s'eſt écoulé depuis le jour » qu'elle a pris cette qualité juſqu'au jour de ſa » demande : il n'y a pas une ſeule de ces circon- » ſtances qui ne faſſe voir la droiture, & la ſincé- » rité de ſes intentions, & qui ne diſſipe tous les » ſoupçons qu'on a voulu faire concevoir contre ſa » conduite.

» Pourra-t-on ſe perſuader, qu'une fille âgée de » quatorze ans, éloignée de ſon pays, ſans amis, » ſans ſecours, ſans parens, condamnée à un exil » perpétuel, bannie, non-ſeulement du Royaume, » mais de tout le monde que nous habitons, eût eu » aſſez de malice pour vouloir préméditer dès-lors » un concert de fraude & d'impoſture ? Et ſi l'on » veut qu'elle l'ait prémédité, nous demanderons » encore par quel motif ſecret elle a choiſi la fa- » mille d'*Honoré Chamois*, pour exécuter ſon projet ? » Comment le même nom de *Chamois* a pu lui être » connu ? Comment, enfin, ſa malice a été aſſez aveugle

» pour ne pas chercher plutôt à entrer dans une » maiſon illuſtre, capable, ou de flatter ſon ambi- » tion par ſa nobleſſe, ou ſon avarice par ſes biens......

» Cette poſſeſſion [où elle eſt du nom de *Chamois*] » commencée par une fille de quatorze ans dans un » autre hémiſphère, dans un lieu où l'Intimée ne » pouvoit avoir connoiſſance d'*Honoré Chamois*, & » encore moins concevoir le deſſein de fraude & » de ſuppoſition qu'on lui impute; poſſeſſion ſuivie » pendant le cours de ſeize années, ſans qu'elle ait » pû recueillir pendant un ſi long-tems, aucun fruit » de l'impoſture dont on l'accuſe; enfin poſſeſſion » approuvée en quelque manière par la mère, par » la ſeule partie qu'elle ait aujourd'hui, & qui a » reconnu qu'elle étoit vivante en l'année 1685, par » un acte dont l'autorité eſt la dernière, & une des » principales preuves littérales de l'Intimée. «

On voit, par l'exemple que nous venons de rapporter, que M. le Chancelier d'Agueſſeau ſe ſert avec ſuccès des armes que lui offre la *cauſe finale*, où les motifs que *Marie Chamois* a pu avoir en prenant un nom qu'on lui diſputoit, pour détruire les imputations d'impoſture & de fraude qu'on faiſoit à cette infortunée. Nous allons actuellement rapporter un autre exemple de M. Cochin, pris dans la *cauſe finale*, par lequel il prétend prouver la fraude & l'impoſture, par l'intérêt qu'une perſonne avoit à paroître dévote & religieuſe.

C'eſt dans la *cauſe* du Marquis *de Béon*, (1) qui

(1) Tome I.

ſentant que ſa ſanté, s'affoibliſſoit, commençoit à ſonger à l'éternité. Le premier pas qu'il lui falloit faire pour une ſincère converſion, étoit d'éteindre ſa paſſion pour la demoiſelle d'***, & de rompre avec elle. » La demoiſelle d'***, dit l'Orateur, qui pénétroit ſans peine dans tous les mouvemens du Marquis *de Béon*, connut bientot tout » le danger auquel elle étoit expoſée ; mais elle trouva » dans ſon eſprit des reſſources infinies. Sa conduite » eſt un chef-d'œuvre d'impoſture. Si elle avoit entrepris de détourner le Marquis de ces penſées » ſalutaires, elle n'étoit pas ſûre de l'emporter ſur » le ſpectacle d'une mort prochaine, & ſa réſiſtance » pouvoit changer tous les ſentimens paſſionnés du » Marquis en des ſentimens d'une juſte indignation. » D'un autre côté, ſi elle conſentoit à s'en ſéparer, » elle ne doutoit pas qu'elle ne fût bientôt oubliée, » & qu'elle ne perdît en peu de tems le fruit de » tant de criminelles complaiſances. La cupidité eſt » ingénieuſe : il n'y a point de rôle qu'elle ne joue » pour ſe ſatisfaire. La demoiſelle d'*** parut entrer » dans les vues du Marquis *de Béon*, & deſirer elle-même qu'il ſe conſacrât tout entier à la religion. » Bientôt les ſentimens de piété devinrent en elle » auſſi vifs que ceux de l'amour. On auroit dit qu'elle » n'avoit jamais parlé un autre langage, & qu'elle » brûloit des feux de la charité la plus ardente. «

Ce ſingulier mêlange du langage de la dévotion, & de celui de l'amour, [fait peu croyable en lui-même] acquiert de la vraiſemblance par le motif d'utilité que lui donne, & qu'expoſe ſi habilement

l'Avocat. C'eſt ce motif que les Rhéteurs appellent *cauſe finale*.

On appelle auſſi *cauſe*, un différend qui doit être plaidé à l'Audience. *Controverſia*, quelquefois ce mot ſe prend pour Plaidoyer.

CAUSTIQUE, adject. *Voyez* SATYRE.

C E D

CÉDILLE, ſubſt. maſc. (*Gramm.*) *Virgula litteræ Ç ſubſcripta.* On appelle *cédille* un ſigne qu'on place ſous un ç, & qu'on prononce alors comme une s. Ce ſigne pourroit bien nous venir du *ſigma* des Grecs qui eſt fait ainſi (ς). On prétend que ce mot vient de l'Eſpagnol de *cedilla*.

CÉDULE, ſubſt. fém. (*Hiſtoire.*) *Schedula.* C'eſt ainſi qu'on appelle tout acte, ou toute obligation faite ſous ſeing privé.

C E L

CÉLANTES, indéclin. (*Logique.*) C'eſt un terme artificiel qu'on donne en Logique au ſecond mode direct de la première figure de ſyllogiſme. Un argument en *célantes* ne diffère des ſyllogiſmes en *célarent*, que parce que la concluſion eſt renverſée, & que l'attribut en eſt le véritable ſujet. Exemple.

Tous les maux paſſagers ne ſont point à craindre;
Tous les maux de cette vie ſont paſſagers:
Donc nul des maux qui ſont à craindre, n'eſt un mal de cette vie.

Voyez Syllogisme, Attribut, Célarent.

CÉLARENT, indéclinable, (*Logique.*) C'eſt un mot technique ou artificiel qu'on donne en Logique au ſecond mode direct de la première figure du ſyllogiſme. Dans un argument en *célarent* la majeure eſt univerſelle négative. La concluſion eſt comme la majeure; le moyen terme eſt le ſujet dans la majeure, & l'attribut dans la mineure. Exemple:

Nul homme n'eſt parfait:
Or les Poëtes ſont des hommes;
Donc nul Poëte n'eſt parfait.

C E N

CENSEUR, ſubſt. maſc. (*Hiſt. Littér.*) *Cenſor.* C'eſt la dénomination qu'on donne à un homme éclairé, qui examine avec impartialité un Livre, & qui en condamne ce qu'il a de repréhenſible. C'eſt ſur ce principe que Boileau dit aux Auteurs:

» Faites choix d'un Cenſeur ſolide & ſalutaire,
» Que la raiſon conduiſe, & le bon ſens éclaire. «
(*Art Poët.*)

Censeurs Royaux. C'eſt le nom qu'on donne à des Gens de Lettres, & à des Savans qui ſont chargés de la part de M. le Chancelier de l'examen des Livres, & qui doivent en porter leur jugement avant l'impreſſion. L'utilité qu'on s'eſt propoſée en établiſſant des *Cenſeurs Royaux*, c'eſt d'empêcher que les ignorans ne ſoient ſéduits par des faux principes,

ou qu'on n'imprime, ou qu'on ne donne au public des Livres contraires aux mœurs, à la Religion, & à l'Etat.

Le droit de juger tous les Livres appartenoit autrefois à l'autorité Episcopale. Le Pape le donna aux Docteurs de Théologie ; les Evêques ne réclamèrent pas contre une telle usurpation, parce qu'ils regardèrent leur droit à cet égard comme incontestable ; mais, sans l'aliéner, ils ne furent pas fâchés qu'on les exemptât des soins d'un examen, qui les distraisoit trop des devoirs plus essentiels attachés à leur place. En conséquence on a vu plusieurs Arrêts du Parlement de Paris, qui attribuoient à la Faculté de Théologie de Paris l'examen de plusieurs Livres contre la Religion, tels que les Ouvrages de Luther & de Calvin. Alors ce n'étoient point quelques Docteurs particuliers, mais la Faculté assemblée qui censuroit les Livres. Les Evêques même étoient contraints de soumettre leurs Ouvrages à l'examen de la Faculté. On trouve dans ses registres un refus d'approbation fait en 1534 à *Saldonet*, Cardinal, Evêque de Carpentras, à l'occasion d'un *Commentaire* qu'il avoit fait sur l'*Epître de S. Paul aux Romains*. En 1542 elle censura le *Bréviaire* du Cardinal Salguin, Evêque d'Orléans ; & par Arrêt de la même année, le Parlement de Paris, à l'occasion du Livre intitulé : *Institution Chrétienne*, par Calvin, imprimé à Bâle, autorisa cette même Faculté à examiner tous les Livres de Religion qui venoient de l'étranger.

» Les Livres s'étant considérablement augmentés

» au

» au commencement du 17ᵉ siècle, le nombre des Doc-
» teurs, chargés de les examiner, fut augmenté. Il
» en résulta divers abus; ces Docteurs se dispensè-
» rent du rapport qu'ils étoient obligés de faire à
» la Faculté assemblée, & approuvèrent des Livres
» répréhensibles. Pour remédier à cette espèce de
» désordre, la Faculté publia un Décret, par lequel
» elle défendit à tous Docteurs, de donner inconsi-
» dérément leur approbation; sous peine de perdre,
» pendant six mois, l'honoraire & les privilèges
» attachés au Doctorat, & pendant quatre années
» le droit d'approuver des Livres: elle fit encore
» plusieurs autres Réglemens, mais qui ne firent
» qu'aigrir les esprits. Enfin en 1623 l'harmonie cessa
» tout-à-fait dans la Faculté, à l'occasion d'une ques-
» tion de Théologie qui partagea les Docteurs. Il
» s'agissoit de décider si l'autorité du Pape est su-
» périeure ou inférieure à celle des Conciles. Cha-
» cun prit parti dans cette affaire; chacun écrivit
» pour soutenir son opinion. Le Docteur *Duval*,
» chef de l'un des deux partis, craignant de se voir
» accablé par les écrits multipliés de ses adversai-
» res, obtint du Roi des Lettres Patentes en 1624,
» qui lui attribuèrent, & à trois de ses confrères,
» à l'exclusion de tous autres, le droit d'approuver
» les Livres, avec une pension de 2000 liv. à parta-
» ger entr'eux. Ces Lettres de création chagrinèrent
» la Faculté, qui se voyoit dépouiller d'un droit
» qu'elle croyoit devoir lui appartenir toujours. La
» pension d'ailleurs accordée aux quatre nouveaux
» *Censeurs*, lui parut déshonorante pour des gens

» consacrés par état au maintien de la saine Doc-
» trine. Elle fit remontrances sur remontrances, &
» ne cessa de demander avec instance la révocation
» de ces Lettres. Mais elle ne put l'obtenir : le Roi
» au contraire les confirma par de nouvelles, dans
» lesquelles il étoit dit, que par la suite quatre
» *Censeurs*, créés par Lettres Patentes, seroient pris
» dans la maison de Sorbonne, & élus à la pluralité
» des voix, dans une assemblée à laquelle seroient
» appellés les Docteurs de la maison de Navarre.
» Cette espèce d'adoucissement ne satisfit pas encore
» la Faculté. Elle continua, mais inutilement, les
» sollicitations. La discorde regna, plus que jamais,
» parmi les Docteurs ; & pendant trois ans, les
» nouveaux *Censeurs* éprouvèrent tant de désagrémens
» de la part de leurs confrères, que *Duval* en 1626
» prit enfin le parti de se démettre, en pleine assem-
» blée, de ses fonctions de *Censeur*. On ne sait pas
» bien positivement, si après cette démission de *Du-*
» *val*, les Lettres Patentes, qui avoient été données
» singulièrement en sa faveur, furent supprimées ou
» non ; mais il paroît par différens Décrets de 1626,
» 1631, 1642, que la Faculté recommença, comme
» par le passé, à charger des Docteurs de l'examen
» des Livres, & qu'elle prit les précautions les plus
» sages pour empêcher les approbations inconsidé-
» rées. Son honneur & ses intérêts le demandèrent.
» Cependant tous ses soins furent inutiles. Il s'éleva
» dans l'Eglise des disputes sur la grace, qui donnè-
» rent naissance à une prodigieuse quantité d'écrits
» de part & d'autre. Chacun des deux partis fit

» approuver ses Livres par des Docteurs qui lui étoient
» favorables, & ces Docteurs donnèrent leur approbation, sans avoir été commis par la Faculté.

» Ces irrégularités durèrent jusqu'en 1653. Pour
» y mettre fin, M. le Chancelier Séguier se détermina à ôter encore une fois à la Faculté, le droit
» d'approuver les Livres ; il créa quatre nouveaux
» *Censeurs*, mais sans Lettres Patentes; & sans autre
» titre, que la volonté du Roi, avec chacun 600 liv.
» de pension. Depuis ce tems, le nombre des *Censeurs* a été considérablement augmenté. Il y en a
» pour les différentes matières que l'on peut traiter. «

Ils sont obligés de rendre compte à M. le Chancelier des Livres qu'ils ont été chargés de censurer, & répondent de tout ce qu'ils ont pu laisser passer de répréhensible contre les mœurs, la Religion, l'Etat, la tranquillité publique & particulière.

Les Maîtres des Requêtes avoient aussi autrefois le droit de censurer les Livres, dès qu'ils n'avoient point de rapport à la Religion. Ils l'ont conservé jusqu'au regne d'Henri IV. On ne sait pas bien si ce droit étoit annexé à leur charge, ou si c'étoit une simple commission particulière à quelques-uns d'entr'eux. Plusieurs Critiques prétendent qu'ils n'étoient préposés qu'à l'examen des Livres de Droit ou d'Histoire, qui pouvoient intéresser l'Etat.

Aucun Imprimeur ne peut imprimer un Ouvrage, qu'il ne soit signé du *Censeur* nommé par M. le Chancelier, sous peine d'une amende, & de la saisie de l'Ouvrage. Il en est de même du Libraire qui

vendroit un Livre qui feroit fans approbation.

La multiplicité de manufcrits dont les *Cenfeurs* font chargés quelquefois de faire l'examen, les met fouvent dans la néceffité de faire attendre les Auteurs & les Libraires qui afpirent après leur approbation. Bayle compare ces Auteurs & les Libraires à ces ames errantes fur le bord du Styx, qui attendent avec impatience le moment auquel elles pourront être tranfportées de l'autre côté de la rive, & qui prient le Nautonier de les paffer. Il leur applique ces vers de Virgile :

Stabant orantes primi tranfmittere curfum,
Tendebantque manus, ripæ ulterioris amore.
Navita fed triftis nunc, hos nunc accipit illos :
Aft alios longè fummotos arcet arenâ.

(Eneid. lib. VI, v. 313.)

» Les premiers arrivés fur le bord du fleuve, tendoient les mains, & demandoient avec empreffement de paffer à l'autre rive. Mais le févère *Nocher* reçoit dans fa barque, tantôt les uns, tantôt les autres, & en éloigne un grand nombre du rivage. «

Voyez le Dictionnaire de Moreri.

Censeur. On appelle auffi *Cenfeur* dans les Univerfités, fur-tout en Sorbonne, certains Docteurs qui affiftent aux Thèfes, afin de prendre garde que tout s'y paffe dans l'ordre. Ce font principalement ces *Cenfeurs* qui jugent du mérite du Répondant.

Le mot *Cenfeur* fe donne encore dans les Univerfités, à ceux qui font chargés d'examiner les Auteurs, foit de

Philoſophie, ſoit de Théologie, & à ceux qui veulent être Maîtres-ès-Arts, ou Bacheliers.

CENSURE, ſubſt. fém. (*Hiſt. Littér.*) *Cenſura*. C'eſt le jugement par lequel on condamne un Livre.

On ſe ſert de ce mot à la place d'examen. Ainſi on dit qu'un manuſcrit eſt à la *cenſure*, ou eſt paſſé à la *cenſure*, pour dire qu'il eſt entre les mains du *Cenſeur* chargé de l'examiner, ou qu'il eſt muni de ſon approbation.

CENTON, ſubſt. maſc. (*Poëſie.*) *Cento*. Le *centon* eſt une eſpèce d'Ouvrage qui conſiſte à compiler des vers, ou des parties de vers dans différens endroits d'un Poëme, & de faire de cet aſſemblage monſtrueux, un tout qui ſe rapporte.

Nous ne pouvons mieux faire que de rapporter ce que dit Auſone, qui a joint la régle à l'exemple.

» Le *centon* ſe forme, dit-il, de pluſieurs pieds » pris en différens endroits, qui avoient un ſens » divers, lorſqu'ils étoient ſéparément; & qui, unis » enſemble, forment un vers & un ſens exact. On » peut placer un vers entier de ſuite, & même la » moitié du vers ſuivant; jamais deux, & encore » moins trois. «

Auſone lui-même n'a pas toujours ſuivi cette régle, & il s'eſt permis ſouvent de rapporter deux vers de ſuite.

» Il faut, dit-il plus bas, que la meſure des vers » ſoit toujours la même, qu'on ne s'y permette rien » qui ne ſoit analogue au ſujet qu'on traite; que tout » ſemble couler de ſource, & paroiſſe n'avoir point » été uni par néceſſité. «

Quelques personnes ont attribué à tort l'invention de ce genre de Poësie, à Ausone. Il dit lui-même, qu'il ne s'est décidé à faire son *centon nuptial*, tiré de Virgile, qu'à la prière de l'Empereur *Valentinien*, qui s'étoit livré, long-tems avant, à ce genre d'Ouvrage, dont il n'étoit pas l'inventeur. C'est par-là qu'Ausone prétend s'excuser du reproche qu'on peut lui faire d'avoir avili la dignité des vers de Virgile, par une parodie de cette espèce, comme il le dit lui-même. (1)

Quelques Poëtes de la basse Latinité nous ont laissé des *centons*; entr'autres, Lelio Capillupi a fait plusieurs Poëmes en ce genre.

Virgile est le Poëte dans lequel ont été puiser la plûpart des faiseurs de *centons*. Nous en rapporterons deux qui nous ont paru les plus propres à donner une juste idée de ce genre de Poësie.

---

(1) *Piget enim Virgiliani carminis dignitatem tam joculari dehonestâsse materiâ. Sed quid facerem? Jussum erat; quodque est potentissimum imperandi genus, rogabat qui jubere poterat, Imperator* Valentinianus, *vir meo judicio eruditus, qui nuptias quondam ejusmodi ludo descripserat, aptis equidem versibus, & compositione festivâ, &c.*

CENTON D'AUSONE.

CŒNA NUPTIALIS.

En. 8, v. 104.	*Expectata dies aderat * dignisque hymenæis*	En. 11, v. 355.
En. 6, v. 306.	*Matres atque viri, * juvenesque ante ora parentum*	Ge. 4, v. 477.
En. 1, v. 704.	*Conveniunt, stratoque super discumbitur ostro.*	
Ibid. v. 705.	*Dant famuli manibus lymphas, * onerantque canistris*	En. 8, v. 180.
	*Dona laboratæ Cereris : * pinguisque ferinæ*	En. 1, v. 219.
En. 8, v. 180.	*Viscera tosta ferunt * series longissima rerum.*	En. 10, v. 645
Ibid. v. 27.	*Alituum pecudumque genus, * capreæque sequaces*	Ge. 2, v. 377.
	*Non absunt illis, * nec oves hædique petulci,*	Ge. 4, v. 10.
Ge. 3, v. 243.	*Et genus æquoreum * damæ cervique fugaces.*	Ge. 3, v. 539.
En. 11, v. 311.	*Ante oculos interque manus sunt * mitia poma.*	Egl. 1, v. 81.
En. 8, v. 184.	*Postquam exempta fames, & amor compressus edendi,*	
En. 1, v. 728.	*Crateras magnos statuunt * Bacchumque ministrant.*	En. 8, v. 181.
En. 2, v. 239.	*Sacra canunt, * plaudunt choreas, & carmina dicunt.*	En. 6, v. 644.
En. 6, v. 645.	*Necnon Treïcius longâ cum veste sacerdos*	
Ibid. v. 646.	*Obloquitur numeris septem discrimina vocum.*	
En. 9, v. 521.	*At parte ex aliâ * biforem dat tibia cantum.*	En. 9, v. 618.
En. 1, v. 730.	*Omnibus una quies operum * cunctique relictis*	En. 8, v. 110.
	*Consurgunt mensis ; * per limina læta frequentes*	En. 1, v. 711.
	*Discurrunt variantque vices. * Populusque patresque*	En. 9, v. 192.
En. 11, v. 476.	*Matronæ, pueri, * vocem per ampla volutant*	En. 1, v. 729.
	*Atria * dependent lychni laquearibus aureis.*	Ibid. v. 730.

Quoique ce *centon* perde de sa grace par la traduction, nous l'allons donner en faveur des personnes à qui la langue dans laquelle il est composé, n'est pas familière.

SOUPÉ DE LA NOCE.

» Le jour auquel cette union devoit être con- » sommée, les dames, les hommes, les garçons » s'assemblent chez les parens ; sous les auspices » de l'Hymen, on se place sur un tapis d'écarlate. » Les esclaves donnent à laver ; d'autres portent du

» pain, & ſervent les entrailles rôties des bêtes » fauves qu'on a tuées. Les tables ſont couvertes » d'un nombre infini de mets. Il y a des animaux » volatiles & quadrupèdes; des chevreuils, des bre- » bis, des chevreaux, des daims, des cerfs, des » poiſſons; chaque convive a devant ſes yeux, & » à ſa portée les fruits les plus exquis. Lorſque tout » le monde a achevé de manger, on préſente de » grandes taſſes, & on verſe du vin. On chante en- » ſuite des cantiques; on danſe, & on récite des » vers. Le Chantre de la Thrace, vêtu d'une lon- » gue robe, fait voltiger ſes doigts ſur la lyre à ſept » cordes; on fait raiſonner d'un autre côté la flûte. » Dès que la muſique eſt finie, on ſe lève de table; » on ſe promène dans les appartemens: tout le monde, » pères, dames, garçons, fait retentir de ſes chants » les plafonds auxquels ſont ſuſpendus des luſtres. «

CENTON DE CAPILLUPI.

ADORATIO MAGORUM.

En. 6, v. 255.	*Ecce autem primi ſub lumina ſolis & ortus.* *	
En. 2, v. 694.	*Stella facem ducens multâ cum luce cucurrit* *	
En. 5, v. 526.	*Signavitque viam * cœli in regione ſerenâ.* *	En. 8, v. 528.
En. 8, v. 330.	*Tum Reges * (credo quia ſit divinitus illis* *	Ge. 1, v. 415.
	Ingenium & rerum fato prudentia major,) *	Ibid. v. 416.
En. 7, v. 98.	*Externi veniunt * quæ cuique eſt copia, læti,* *	En. 5, v. 100.
En. 2, v. 333.	*Munera portantes * molles ſua thura Sabæi* *	Ge. 1, v. 57
En. 3, v. 464.	*Dona dehinc auro gravia * myrrhâque madentes* *	En. 12, v. 100.
En. 5, v. 659.	*Agnovere Deum Regem * regumque parentem,* *	En. 6, v. 548.
Ge. 1, v. 418.	*Mutavere vias * perfectiſque ordine votis* *	En. 5, v. 548.
En. 9, v. 16.	*Inſuetum per iter * ſpatia in ſua quiſque receſſit.* *	En. 12, v. 126.

ADORATION DES MAGES.

» Le jour commençoit à peine à éclairer la terre,

» lorsque une étoile, aussi éclatante qu'un flambeau, » précéda les Mages, & leur montra, à la faveur » d'un ciel pur & serein, la route qu'ils devoient » suivre. Alors les Rois (je crois qu'ils avoient une » inspiration d'en-haut, & qu'ils étoient conduits par » la Sagesse qui est supérieure au hazard,) arri» vent, & offrent tout ce qu'ils possèdent, de l'en» cens, de l'or, de la myrrhe. Ils reconnoissent un » Dieu qui a créé les Rois. Ils prennent ensuite une » route différente de la première; & après avoir » rempli leurs vœux, ils se rendent dans leur pays » par un chemin peu fréquenté. «

On voit par ce que nous venons de rapporter, que ce genre de Poësie est » frivole & sans mérite, » comme le dit Ausone lui-même, un Ouvrage de » mémoire, plus ridicule que digne d'éloges. « (1) C'est une de ces choses qu'on peut appeller, *nugæ inutiles.*

On appelle aussi *centon* un Ouvrage rempli de plagiats. Les *Politiques* de Juste Lipse ne sont regardés que comme des *centons* auxquels il a ajoûté les conjonctions & les particules.

CENTURIE, subst. fémin. (*Histoire*, *Poësie.*) *Centuria.* On appelle en Histoire *centurie*, l'espace de cent ans. L'on se sert plus communément du mot *siècle.*

CENTURIE. Ce mot se dit plus communément des

---

(1) *Frivolum & nullius pretii opusculum; .... solæ memoriæ negotium, quod ridere magis quam laudare possis.*

vers de Noſtradamus, qui ſont rangés par centaines de quatrains. On appelle quelquefois un ſeul quatrain *centurie*. Ceux qui font des vers à l'imitation de Noſtradamus, leur donnent aſſez ſouvent cette dénomination.

Nous dirons à l'occaſion de ce mot *centurie*, que Noſtradamus, Médecin & Aſtrologue, s'étoit principalement attaché à l'étude de l'influence des aſtres; & que ſur des principes auſſi faux, il compoſa ſes *centuries* en 1555, dont on fit tant de cas dans ce ſiècle d'ignorance, qu'HENRI II voulut voir l'Auteur; lui donna deux cens écus d'or, & l'envoya voir les Princes ſes fils à Blois. CHARLES IX lui fit auſſi des préſens à ſon paſſage en Provence.

Il fut enterré à Salon, lieu de ſa patrie, dans l'Egliſe des Cordeliers à gauche. On voit ſur ſon tombeau cette Epitaphe ſingulière. (1)

» Ici repoſent les cendres de l'illuſtre Michel Noſ-
» tradamus, ſeul de tous les hommes digne de leur
» eſtime, dont la plume divine, dirigée par la con-
» noiſſance qu'il avoit de l'influence des aſtres, a
» dévoilé l'avenir. Il a véou ſoixante-ſix ans, ſix
» mois, dix-ſept jours; & eſt mort à Salon en 1566.

---

(1) *D. M. Oſſa clariſſimi Michaëlis Noſtradami, unius omnium mortalium judicio digni, cujus penè divino calamo totius orbis ex aſtrorum influxu futuri eventus conſcriberentur. Vixit annos* LXVI, *menſes* VI, *dies* XVII; *obiit Salone* CIƆ. IƆ. LXVI. *Quietem poſteri ne invidete.*

» Que la postérité ne porte point envie au repos » dont il jouit. «

Toutes les *centuries* de Nostradamus, ou plutôt ses quatrains, sont allégoriques, & offrent un sens si général, qu'on peut, sans rien craindre, leur donner toute sortes d'interprétations. D'ailleurs le style en est si ancien, & les mots qu'il emploie si peu d'usage pour nous, qu'il faut faire de son Ouvrage une étude particulière pour attacher un sens à ce qu'il veut dire. Nous en allons offrir deux exemples.

» Vingt ans du regne de la lune passez,
» Sept mille ans autre tiendra sa monarchie;
» Quand le soleil prendra ses jours laissez,
» Lors accomplir & mine ma prophétie. «

(*Quatr.* 48, *de la prem. centurie.*)

AUTRE.

» Le grand satyre & tigre d'Hyrcanie,
» Don présenté à ceux de l'Océan;
» Un chef de classe istra de Carmanie,
» Qui prendra terre au Tyrren Phocean. «

(*Troisième centurie*, 92 *quatrain.*)

Centuries de Magdebourg. C'est ainsi qu'on appelle un corps d'Histoire Ecclésiastique, que quatre Ministres de Magdebourg commencèrent en 1560, & continuèrent jusqu'au douzième siècle. Chaque *centurie* contient les événemens d'un siècle, & est divisée en seize chapitres. *Voyez le Dictionnaire de Moreri.*

CER

CERCLE VICIEUX, ſubſt. maſc. (*Logique.*) *Circulus vitioſus.* C'eſt ainſi qu'on appelle en Logique tout argument qui ſuppoſe le principe qu'on doit prouver, & qui prouve enſuite ce principe par la choſe qu'il croit avoir prouvée. Nous avons ſous les yeux une diſſertation ſur le Drame en général, dans laquelle on prouve *qu'il doit nous plaire*, parce qu'il eſt une *repréſentation d'un événement naturel*, ou on croit démontrer *qu'il eſt une image de la nature, parce qu'il nous plaît.* Voilà ce qu'on appelle un *cercle vicieux.*

On ſe ſert auſſi de ce mot pour déſigner des définitions de deux mots ſynonimes, ou regardés comme tels, l'un par l'autre. C'eſt comme ſi l'on diſoit: *Qu'un homme eſt Poëte, parce qu'il fait bien les vers; & qu'il fait bien les vers, parce qu'il eſt Poëte.* Bien des Orateurs font de pareils *cercles vicieux* ſans s'en douter. Ainſi on ne ſauroit analyſer avec trop de ſoin ſes diſcours, & voir ſur quel objet portent les preuves.

CERTAIN. *Voyez* CERTITUDE.

CERTIFICAT, ſubſt. maſc. (*Hiſtoire.*) *Teſtimonium.* C'eſt ainſi qu'on appelle un témoignage qu'on donne par écrit, pour certifier la vérité d'une choſe.

CERTITUDE, ſubſt. fém. (*Logique.*) *Certitudo.* C'eſt une qualité ou jugement qui emporte l'adhéſion forte & invincible de notre eſprit à la propoſition que nous affirmons.

Elle diffère de l'évidence, en ce que dans celle-ci

l'eſprit apperçoit tout d'un coup la liaiſon des idées, & que dans la certitude elle n'apperçoit la liaiſon que par le ſecours de pluſieurs idées intermédiaires.

Pluſieurs Scholaſtiques diſtinguent deux ſortes de *certitude ;* l'une de *ſpéculation*, & l'autre d'*adhéſion*. La première eſt produite par l'évidence de la choſe. La ſeconde prend ſa ſource dans l'importance des objets. Mais, comme l'a très-bien remarqué un homme très-profond dans ces matières, cette diſtinction eſt frivole, parce que l'adhéſion ou l'adhérence ne naît pas de l'importance, mais de l'évidence de la choſe ; & que d'ailleurs la *certitude* de ſpéculation & d'adhéſion ſont proprement un ſeul & même acte de l'eſprit.

» On diſtingue encore dans l'école, dit l'Auteur du *Dictionnaire de Trévoux*, » trois ſortes de *certi-* » *tudes*, par rapport aux dégrés d'évidence qui la » font naître. La *certitude métaphyſique*, qui vient de » l'évidence métaphyſique, telle qu'eſt celle qui vient » de cette propoſition, deux & deux font quatre ; » la *certitude phyſique*, qui vient de l'évidence phyſi- » que, telle qu'eſt celle d'un homme qui dit qu'il eſt » jour, lorſque le ſoleil luit ſur l'hémiſphère qu'il » habite ; & la *certitude morale*, fondée ſur l'évidence » morale, telle qu'eſt celle d'un homme qui croit » qu'un tel eſt vivant, lorſqu'il croit le voir. «

Il faut remarquer que la *certitude morale* eſt ſouvent équivalente à la *certitude métaphyſique*, non-ſeulement dans les choſes qu'on ſouhaite, mais même dans celles qu'on deſire : ainſi lorſqu'on dit en Juſtice qu'un tel eſt mort, & a été aſſaſſiné, c'eſt d'une

certitude morale, & *métaphysique*; lorsque le Juge se transporte au lieu où le meurtre a été commis, & dresse son procès-verbal, le fait est pour lui d'une *certitude physique*. Delà nous conclurons en faveur du genre judiciaire, que dans les choses de pratique, pour ce qui concerne la tranquillité publique, ou le bonheur de la société, la *certitude morale* doit suffire; & que le Juge, qui n'a point une *certitude métaphysique*, qu'il ne sauroit avoir, ni une *certitude physique*, lorsque le corps de délit ne s'est point passé sous ses yeux, doit se décider sur la déposition des témoins, dès qu'ils s'accordent à constater le crime, & juger d'après cette *certitude morale*, avec confiance.

C E S

CÉSURE, subst. fém. (*méchan. des vers.*) *Cæsura*. La *césure*, en général, est un repos que l'on prend dans la déclamation d'un vers, après qu'on en a prononcé un certain nombre de syllabes. Ce repos a deux objets, celui d'offrir à l'oreille une cadence agréable, en soulageant la poitrine qui seroit trop fatiguée, si on étoit obligé de soutenir la voix sur un trop grand nombre de syllabes, sans respirer, sur-tout dans une déclamation, ou dans une lecture grave & majestueuse.

Dans la Poësie ancienne, on appelle *césure*, la syllabe après laquelle est le repos, & qui est la première du pied suivant. Exemple :

Arma virumque cano trojæ qui primus ab oris.
(Eneid. lib. I.)

Tityre tu patulæ recubans sub tegmine fagi.
(Virgile, Egl. I.)

Et riget amissâ spina relicta rosâ.
(Ovid. de arte Aman.)

Dans le premier vers les syllabes *rum*, *no* & *jæ*; dans le second, *læ* & *bar*; dans le troisiène, *sâ* & *sâ*, sont ce qu'on appelle *césure*.

Nous avons aussi des *césures* dans notre Poësie, à cause, comme nous l'avons dit plus haut, de l'impossibilité où nous serions de soutenir la voix sur un trop grand nombre de syllabes sans respirer, lorsque nous lisons, ou que nous déclamons des vers. C'est pour cette raison qu'on a voulu marquer, sur-tout dans les deux espèces de nos plus grands vers, un certain repos qui les partage en deux hémistiches; & c'est à ce repos qu'on a donné le mot de *césure*. L'esprit & l'usage de la *césure* sont très-bien exprimés dans ces vers de Boileau.

» Que toujours dans vos vers — le sens coupant les mots,
» Suspende l'hémistiche — en marque le repos. «
(*Art Poët.*)

La *césure* a principalement lieu dans les vers de douze syllabes, & dans ceux de dix.

Dans les premiers, elle se trouve après la sixième syllabe, & elle partage le vers alexandrin en deux parties égales, comme dans ces vers:

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12
» Celle que nous aimons — jamais ne nous offenſe.
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12
» Un mouvement ſecret — prend d'abord ſa défenſe ;
» L'amant ſouffre tout d'el*le*, — & dans ſon changement,
» Quelqu'irrité qu'il ſoit, — il eſt toujours amant. «
(*Corneille, Com. de la Gal. du Palais.*)

Dans les vers de dix ſyllabes, la *céſure* ſe trouve après la quatrième. Exemple :

Ceint de lauriers, — ſon front enſanglanté,
De la terreur, — offroit par-tout l'image.

Quand nous diſons que la *céſure* des vers alexandrins eſt après la ſixième ſyllabe, & celle des ſéconds après la quatrième, nous entendons qu'après ces ſyllabes, il doit y avoir un repos naturel, qui mette un intervalle après les deux hémiſtiches.

Pour cet effet, nous allons obſerver quelques circonſtances qui peuvent rendre la *céſure* défectueuſe.

1°. Elle ne peut être formée que par une ſyllabe finale : ainſi la phraſe ſuivante,

Que peuvent tous les foi—bles humains devant Dieu ?

ne ſeroit pas un vers ; parce que, quoique de douze ſyllabes, il n'y auroit point de *céſure* ou repos après la ſixième ſyllabe, au lieu qu'en diſant :

Que peuvent devant Dieu tous les foibles humains ?

la

la *césure* tombe précisément après *Dieu*, & le vers est bon.

2°. L'*e* féminin ou muet, seul, ou suivi d'une *s*, ou de *nt*, ne peut jamais terminer la *césure*, & faire la syllabe du repos; parce qu'il ne produit qu'un son sourd qui ne se fait presque pas sentir: mais quand il se rencontre un *e* muet à la fin du mot, & que le mot suivant commence par une voyelle, la *césure* peut fort bien tomber sur la syllabe qui précède cet *e* muet; parce qu'alors celui-ci s'élide avec la voyelle suivante. Exemple:

» Rarement de sa faute — on aime le témoin. «
(*Henriade.*)

» L'opprobre avilit l'ame — et flétrit le courage. «
(*Mérope.*)

3°. Les articles étant inséparables des noms, ils ne peuvent former la *césure*. Exemple:

Tâchez de vaincre *les* penchans de la nature.

4°. Il en est de même des pronoms personnels qui ne peuvent être séparés du verbe dont ils sont nominatifs; non plus que les pronoms conjonctifs des verbes dont ils sont le régime, ni les pronoms *ce*, *cet*, *ces*, *mon*, *ma*, *mes*, *que*, *qui*, *dont*, &c. Ainsi les vers suivans ne vaudroient rien.

Je me flatte que *vous* me rendrez votre estime.

Songez que la mort *vous* surprendra quelque jour.

Pratiquons le bien *qui* peut nous conduire au ciel.

Eh bien! apprenez *que* depuis un mois je cours.

Avez-vous appris *ce* que votre ami veut faire ?

5°. Les adverbes monoſyllabiques, comme *plus*, *très*, *fort*, *bien*, *mieux*, *trop*, ne peuvent être ſéparés par la *céſure*, des adjectifs, ou des verbes auxquels ils ſe rapportent, comme dans ces vers :

Ce diſcours n'eſt pas *fort* néceſſaire à redire.

Le chef n'étoit pas *bien* d'accord avec les membres.

Nous verrons qui tiendra *mieux* des deux ſa parole.

Cet homme n'eſt pas *trop* certain de ſon ſalut.

6°. La *céſure* ne doit point tomber ſur un adjectif ſuivi d'un ſubſtantif, ni ſur un ſubſtantif ſuivi de ſon adjectif. Ainſi les vers ſuivans ſeroient défectueux :

Mais j'aurois un *regret mortel*, ſi j'étois cauſe.

ou bien :

Mais j'aurois un *mortel regret*, ſi j'étois cauſe.

N'oublions pas les grands bienfaits de la patrie.

Faites voir un regret ſincère de vos fautes.

Cependant ſi le ſubſtantif eſt ſuivi de pluſieurs adjectifs, il peut être ſéparé de la *céſure*. Exemple :

Redoutez ces projets inhumains & barbares.

7°. La *césure* ne doit jamais séparer les verbes auxiliaires suivis immédiatement des participes, ni le verbe substantif *être* suivi d'un adjectif, sur-tout quand il est au présent de la troisième personne du singulier. Ainsi la *césure* seroit défectueuse dans le second vers suivant.

» *Oui!* vous serez toujours, quoique l'on se propose,
» Tout ce que vous *avez été* durant vos jours. «

(*Molière, Coméd. de l'Etourdi.*)

» Et comme je vous *ai* rencontré par hazard «

(*Le même.*)

» Je ne saurois souffrir, a-t-il dit hautement,
» Qu'un honnête homme *soit* traité honteusement. «

(*Le même.*)

» On sait que la chair *est* fragile quelquefois. «

(*Tartuffe.*)

8°. Quand deux verbes, ou un verbe avec un nom forment un sens indivisible, la *césure* ne doit pas les séparer. Exemple :

» Mon père, quoiqu'il eût la tête des meilleures,
» Ne m'a rien *fait apprendre* que mes Heures.

» Car le ciel a trop *pris plaisir* à m'affliger. «

9°. Un verbe suivi de la négation *pas* ou *point*, ne doit pas en être séparé par la *césure*. Exemple :

» Non, je ne souffrirai *pas* un pareil outrage. «

» Et vous ne voulez *point* faire, quoiqu'on en dise. «

10°. La *césure* ne doit point séparer une préposition d'avec son régime, ni diviser une conjonction composée de plusieurs mots, dont le dernier est *de* ou *que*. Exemple :

» Peut-être encor *avec* toute ma suffisance.

» Par vos gestes *durant* un moment de repos. «

(*Coméd. de l'Etourdi.*)

» Je l'aime *encor*, malgré ses infidélités «

(*Corneille.*)

» Quoi, vous fuyez, *tandis que* vos soldats se battent. «

(*Rotrou.*)

11°. Elle ne doit point séparer le substantif du génitif qui en est régi, comme dans ce vers de Molière :

» Sais-tu qu'on n'acquiert *rien* de bon à me fâcher ? «

(*Coméd. de l'Etourdi.*)

12°. Ni le verbe du cas, comme dans ce vers de Benserade :

Un berger *nourrissoit son chien* de brebis mortes.

13°. On doit éviter d'enjamber du premier hémistiche au second, c'est-à-dire, que si on porte un sens au-delà de la moitié du vers, il ne faut pas l'interrompre avant la fin ; parce qu'alors le vers sembleroit avoir deux *césures*, ce qui seroit désagréable. Le vers suivant auroit ce défaut, si le style en étoit sérieux.

En s'habillant — en homme — ſous le linge.

14°. Les hémiſtiches des vers qui ſe ſuivent immédiatement, ne doivent pas rimer entr'eux : c'eſt ce qui a fait dire, que les deux vers ſuivans de Godeau reſſemblent plus à un quatrain, qu'à un diſtique.

Si la grace à ton *cœur*, par ſa clarté céleſte,
N'eût découvert l'horreur de ce piège funeſte.

Voyez vers Alexandrin au mot ALEXANDRIN, *tom. I, pag.* 369 & 370.

15°. La *céſure* eſt d'autant plus belle, que le premier hémiſtiche offre un ſens plus diviſible de celui du ſecond. Exemple :

» L'Amour nous uniſſoit, le malheur nous ſépare. «
(*Anonym.*)

» Vainqueur dans les combats, eſclave dans ſa cour. «
(*Henriade, chant III.*)

» Tout plioit, tout trembloit, tout cédoit à ſes armes. «
(*Henriade.*)

16°. Les vers de huit ſyllabes n'ont point de *céſure* fixée ; moins encore ceux de ſept, ou d'un nombre des ſyllabes au-deſſous. Ils ſont cependant d'autant plus beaux, qu'ils en ont une : elle ſe trouve quelquefois après la ſeconde, la troiſième, la quatrième ſyllabe. Dans les vers de huit, elle eſt plus harmonieuſe, après la troiſième ou quatrième ſyllabe,

& après la troisième dans les vers de huit. Exemple:

1 2 3
» A l'abri — des feux du soleil,
1 2 3
» De *Cloé* — la foible paupière
1 2 3
» Invoquoit — le Dieu du someil. «
(*Anonym.*)

Voici des exemples des vers de sept pieds.

» Arrêtez — jeune bergère,
» Je suis un amant sincère.
» Un amant — vous fait-il peur? «
(*Rousseau.*)

On a appellé aussi *césure* certains repos nécessaires soit dans les strophes, soit dans les quatrains. *Voyez* REPOS.

C H A

CHAIRE, subst. fém. (*Histoire Sacrée, Littéraire.*) *Cathedra, suggestus, suggestum pulpitum.* C'est un siège élevé, avec devanture & dossier, où montent les Prédicateurs pour annoncer la parole de Dieu, & les Professeurs pour enseigner. Il y a des *chaires* de Théologie, de Droit, de Médecine, de Philosophie, d'Eloquence. Elles se disputent ordinairement dans les Universités, & se donnent au concours.

CHAIRE, [ÉLOQUENCE DE LA] (*Discours sacré.*) *Eloquentia sacra.* L'*éloquence de la chaire*, ainsi que

celle du Barreau, s'eſt long-téms reſſentie en France du mauvais goût que dix ſiècles de barbarie & d'ignorance répandirent par-tout en Occident. Une érudition mal digérée, des citations déplacées, une indécente liberté; un ſtyle lâche, diffus, incorrect & découſu, défiguroient la Religion enſeignée ridiculement dans les temples. Nul goût, nul art, nulle méthode, nulle trace de la véritable Eloquence ne ſe faiſoient remarquer dans les diſcours des Prédicateurs. Ils déſignoient ſouvent, avec une licence ſcandaleuſe, ceux dont ils attaquoient les vices. On ſait quelles peintures affreuſes ils oſoient faire de HENRI III, dans le tems de la Ligue; comment ils contribuèrent par-là à le rendre odieux, & à ſoulever les peuples contre lui. Par un mêlange ridicule & biſarre du profane & du ſacré, ils citoient Horace & Virgile à côté de ſaint Auguſtin & de ſaint Jérôme.

» Jean de Lingendes, Evêque de Mâcon, aujourd'hui inconnu, parce qu'il ne fit pas imprimer ſes » Ouvrages, fut le premier Orateur qui parla avec une » eſpèce de goût. Ses Sermons & ſes Oraiſons funèbres, quoique tachées encore de la rouille de ſon » tems, furent le modèle des Orateurs qui l'imitèrent & le ſurpaſſèrent. L'Oraiſon funèbre de » *Charles-Emmanuël*, Duc de Savoye, ſurnommé *le* » *Grand* dans ſon pays, prononcée par Lingendes en » 1630, étoit pleine de ſi beaux traits d'éloquence, » que Fléchier, long-tems après, en prit l'exorde » tout entier, auſſi-bien que le texte, & pluſieurs paſſages conſidérables, pour en orner ſa

» fameuſe Oraiſon funèbre du Vicomte de *Turenne*.

» Un des premiers qui étala dans la *chaire* un Oraiſon toujours éloquente, fut le Père Bourdaloue » vers l'an 1668. Ce fut une lumière nouvelle. Il y » a eu après lui d'autres Orateurs de la *chaire*, comme » le Père Maſſillon, Evêque de Clermont, qui ont répandu dans leurs diſcours plus de graces, des peintures plus fines, & plus pénétrantes des mœurs du » ſiècle; mais aucun ne l'a fait oublier, dans ſon » ſtyle plus nerveux que Fleuri; ſans aucune imagination dans l'expreſſion, il paroît vouloir plutôt » convaincre que toucher; & jamais il ne ſonge à » plaire.

» Peut-être ſeroit-il à ſouhaiter, qu'en banniſſant » de la *chaire* le mauvais goût qui l'aviliſſoit, il en » eût banni auſſi cette coutume de prêcher ſur un » texte. En effet, parler long-tems ſur une citation » d'une ligne ou deux, ſe fatiguer à compaſſer tout » ſon diſcours ſur cette ligne; un tel travail paroît » un jeu peu digne de la gravité de ce miniſtère. » Le texte devient une eſpèce de deviſe, ou plutôt » d'énigme que le diſcours développe. Jamais les Grecs » & les Romains ne connurent cet uſage. C'eſt dans » la décadence des Lettres qu'il commença, & le » tems l'a conſacré.

» L'habitude de diviſer toujours en deux ou trois » points des choſes, qui comme la morale n'exigent » aucune diviſion, ou qui en demanderoient davantage, comme la controverſe, eſt encore une coutume gênante, que le Père Bourdaloue trouva » introduite, & à laquelle il ſe conforma.

» Il avoit été précédé par Boſſuet depuis Evêque » de Meaux..... Il avoit prêché aſſez jeune devant » le Roi & la Reine mère en 1662, long-tems avant » que le Père Bourdaloue fût connu. Ses diſcours » ſoutenus d'une action noble & touchante, les pre» miers qu'on eût encore entendus à la Cour qui ap» prochaſſent du ſublime, eurent un ſi grand ſuccès, » que le Roi fit écrire en ſon nom à ſon père, In» tendant de Soiſſons, pour le féliciter d'avoir un » tel fils.

» Cependant quand le Père Bourdaloue parut, » M. Boſſuet ne paſſa plus pour le premier Prédi» cateur. Il s'étoit déjà donné aux Oraiſons funè» bres. « (*Volt.*)

Les ſujets que traite l'Orateur Chrétien, ſont ſans doute ſuſceptibles de la plus ſublime éloquence; il ne doit donc rien négliger pour s'efforcer d'acquérir cette ſorte d'éloquence qui eſt propre à la *chaire*, & pour joindre à la dignité qu'ont par eux-mêmes tous les grands objets de la Religion, le poids & la force du ſtyle. S'il ſuffiſoit de montrer aux hommes la vérité toute nue, pour la leur faire goûter, ſi plus éclairés ſur leurs vrais intérêts, & dociles aux impreſſions que devroient naturellement exciter les vérités évangéliques, ils ſe prêtoient ſans effort à la perſuaſion, qui doit en être le fruit, l'*éloquence de la chaire* ſeroit ſuperflue, & le miniſtère des Prédicateurs ſe borneroit à l'expoſition ſimple de ce qu'on doit croire & pratiquer; mais il s'en faut bien qu'il en ſoit de même.

L'Orateur Chrétien a à combattre l'incrédulité

devant des incrédules même ; à s'élever contre des paſſions, & des déſordres chéris par ceux qui l'écoutent, attaquer la ſéduction du monde dans des cœurs qui y ſont livrés avec violence, & qui y tiennent par les chaînes de l'habitude. De quel art n'a-t-il pas beſoin pour diſſiper les préventions, lever les doutes, détruire les erreurs, & livrer avec ſuccès la guerre aux paſſions & aux vices ?

Plus les matières qu'il traite ſont d'un ordre ſupérieur, & de nature à devoir être profondément inculquées dans l'eſprit de ſes auditeurs, plus elles méritent d'être préſentées avec la plus grande éloquence, & avec toutes les reſſources, & tous les rafinemens de l'art. Pourquoi ne feroit-on pas ſervir l'éloquence humaine au triomphe de la parole divine ? Il faut plaire à l'eſprit, pour arriver plus ſûrement au cœur.

Preſque toujours ce qui flatte & charme celui-là, entraîne & ſubjugue celui-ci. Il en eſt du diſcours comme des alimens qui doivent être aſſaiſonnés pour être reçus avec plaiſir ; & l'on ne peut raiſonnablement s'empêcher d'avoir égard à la délicateſſe des hommes, que l'appât du plaiſir mène toujours plus loin qu'ils ne penſent. (1)

» Il y a une ſorte de rapport entre l'inſtruction &

---

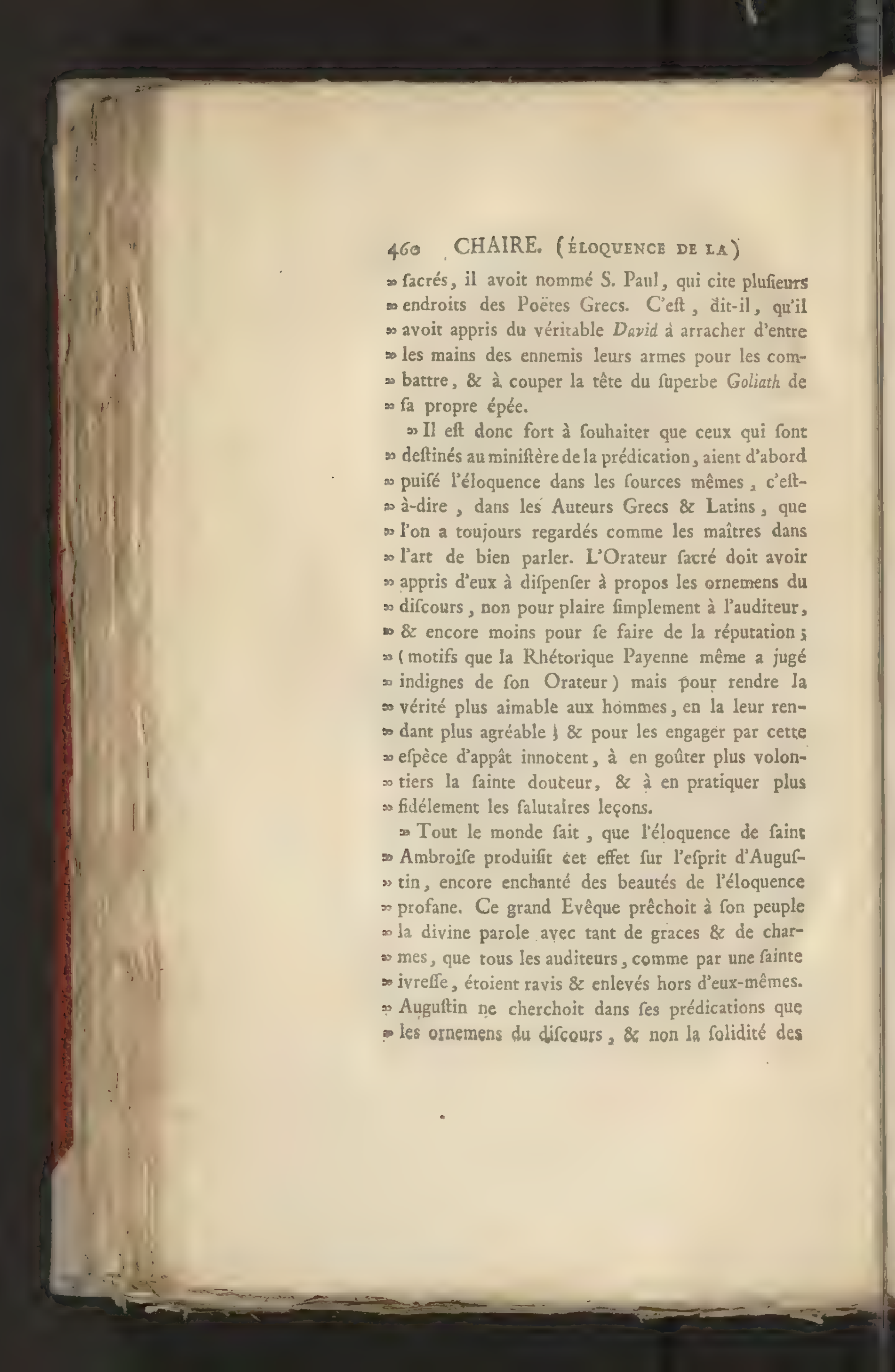
(1) *Sed quoniam inter ſe habent nonnullam ſimilitudinem veſcentes atque diſcentes, propter faſtidia plurimorum etiam ipſa, ſine quibus vivi non poteſt, alimenta condienda ſunt.* (S. Auguſt.)

» la nourriture : la délicateſſe de la plûpart des » hommes force à aſſaiſonner les alimens qui ſou- » tiennent la vie. «

Auſſi les ſaints Pères ont-ils été bien éloignés d'interdire aux Orateurs ſacrés l'uſage des ornemens du diſcours. Eux-mêmes ils n'ont pas dédaigné de s'approprier, & d'employer à propos l'érudition profane : ils s'étoient formés à l'éloquence par l'étude des Poëtes & des Orateurs Grecs & Romains. Les plus célèbres écoles de la Grèce, les leçons des plus habiles maîtres, ils les mirent tour à tour à contribution pour ſe perfectionner, dans un art ſans doute le premier de tous; puiſqu'il donne l'empire des eſprits & des cœurs. Combien peu raiſonnable eſt donc l'opinion de ceux qui penſent que la parole de Dieu eſt ennemie de toute parure, & qu'elle ne ſauroit être annoncée avec trop de ſimplicité.

S. Auguſtin cite un grand nombre de Pères qui ont fait uſage des Auteurs profanes, à l'exemple de *Moyſe*, qui fut inſtruit avec ſoin dans toute la ſageſſe des Egyptiens.

» S. Jérôme traite la même matière avec encore » plus d'étendue dans une belle Lettre où il ſe dé- » fend contre les reproches de ſes adverſaires, qui » lui vouloient faire un crime de ce qu'il employoit » dans ſes écrits l'érudition profane. Après avoir » indiqué pluſieurs paſſages de l'Ecriture, où l'on » cite des Auteurs Payens, il fait un long dénom- » brement des Ecrivains Eccléſiaſtiques, qui en ont » auſſi fait valoir les témoignages pour la défenſe » de la Religion Chrétienne. Entre les Ecrivains



» ſacrés, il avoit nommé S. Paul, qui cite pluſieurs
» endroits des Poëtes Grecs. C'eſt, dit-il, qu'il
» avoit appris du véritable *David* à arracher d'entre
» les mains des ennemis leurs armes pour les com-
» battre, & à couper la tête du ſuperbe *Goliath* de
» ſa propre épée.

» Il eſt donc fort à ſouhaiter que ceux qui ſont
» deſtinés au miniſtère de la prédication, aient d'abord
» puiſé l'éloquence dans les ſources mêmes, c'eſt-
» à-dire, dans les Auteurs Grecs & Latins, que
» l'on a toujours regardés comme les maîtres dans
» l'art de bien parler. L'Orateur ſacré doit avoir
» appris d'eux à diſpenſer à propos les ornemens du
» diſcours, non pour plaire ſimplement à l'auditeur,
» & encore moins pour ſe faire de la réputation;
» (motifs que la Rhétorique Payenne même a jugé
» indignes de ſon Orateur) mais pour rendre la
» vérité plus aimable aux hommes, en la leur ren-
» dant plus agréable; & pour les engager par cette
» eſpèce d'appât innocent, à en goûter plus volon-
» tiers la ſainte douceur, & à en pratiquer plus
» fidélement les ſalutaires leçons.

» Tout le monde ſait, que l'éloquence de ſaint
» Ambroiſe produiſit cet effet ſur l'eſprit d'Auguſ-
» tin, encore enchanté des beautés de l'éloquence
» profane. Ce grand Evêque prêchoit à ſon peuple
» la divine parole avec tant de graces & de char-
» mes, que tous les auditeurs, comme par une ſainte
» ivreſſe, étoient ravis & enlevés hors d'eux-mêmes.
» Auguſtin ne cherchoit dans ſes prédications que
» les ornemens du diſcours, & non la ſolidité des

» choſes : mais il n'étoit pas en ſon pouvoir de faire » cette ſéparation. Il croyoit n'ouvrir ſon eſprit & » ſon cœur qu'à la beauté de la diction ; mais la » vérité y entroit en même-tems, & elle s'en rendit » en même-tems la maîtreſſe abſolue. «

» Il fit lui-même dans la ſuite un pareil uſage de » l'éloquence. On voit dans la plûpart de ſes Ser» mons, que le peuple ravi en admiration, ſe récrioit » & applaudiſſoit. « (*Rollin.*)

Il s'en faut bien néanmoins que l'Orateur Chrétien doive faire ſa principale occupation du ſoin de charmer & de plaire : toute affectation à cet égard ſeroit vicieuſe & condamnable. L'*éloquence de la chaire* ne doit pas dégénérer en une vaine pompe de paroles, propre ſeulement à flatter l'oreille, & nullement à toucher le cœur. C'eſt en cela ſur-tout, qu'il eſt néceſſaire de garder un juſte tempéramment, & un honnête milieu. (1)

» Pour éviter un défaut, on tombe dans un autre » ſi l'on manque d'art. «

Accabler d'une multitude de frivoles ornemens la parole divine, c'eſt l'énerver & la corrompre ; c'eſt avilir la dignité du miniſtère Evangélique, &, en fixant l'attention des auditeurs ſur les graces du langage, & la beauté du diſcours, c'eſt la diſtraire des objets plus importans, qui doivent plus que toute autre choſe occuper les Prédicateurs. Les ornemens à cet égard doivent être diſtribués ſi ſobrement,

---

(1) *In vitium ducit culpæ fuga, ſi caret arte.* (Hor.)

qu'ils ne voilent, ni ne dérobent rien de l'auguste majesté des oracles divins. C'est à la prudence des Orateurs sacrés à les ménager, de manière qu'ils ne servent qu'à faire paroître dans tout leur jour les vérités qu'ils annoncent, sans y répandre un fard & un vernis qui pourroient les défigurer.

Le Prédicateur est également blâmable de ne s'occuper qu'à ne faire un vain étalage d'élocution, à chercher des pensées brillantes, & à entasser des vaines figures ; ou de trop négliger le talent de la parole, de ne point assez respecter son auditoire, & de se présenter devant lui sans une préparation suffisante. Ce dernier défaut est encore plus ordinaire chez les Prédicateurs, que le premier. » Ils avilissent » la parole de Dieu par la manière négligée dont » ils l'annoncent, & ne la font plus regarder qu'avec » mépris & dégoût. Ils déshonorent la majesté di» vine dont ils tiennent la place, & dont ils sont » les ambassadeurs ; & ne font point d'attention qu'un » envoyé d'un Prince, qui en useroit ainsi, seroit » regardé avec raison par son maître comme un pré» varicateur.

» Ils sont bien éloignés de la disposition de cet » Orateur Grec, qui ne parloit jamais au peuple » qu'il ne s'y fût beaucoup préparé, & qu'il n'eût » prié les Dieux avant que de sortir de sa maison, » de ne pas permettre qu'il lui échappât une seule » parole qui fût indigne de son auditoire ; & de » celle de l'Orateur, qui, tout habile qu'il étoit, » déclare qu'il ne plaidoit jamais aucune cause, sans » s'y être disposé avec tout le travail nécessaire.

» S. Grégoire de Naziance, plein de mépris pour » l'arrangement des paroles, & pour les vaines dé- » licateſſes du diſcours, qui ne ſervent qu'à flatter » l'oreille, étoit bien éloigné de négliger ce que » l'éloquence pouvoit avoir d'utile, comme il le » marque dans plus d'un endroit. Je ne me ſuis ré- » ſervé, dit-il, que l'éloquence, & je ne me repens » point des peines & des fatigues que j'ai ſouffertes » ſur mer & ſur terre pour l'acquérir. Je ſouhaite- » rois pour mes amis & pour moi, que nous en » poſſédaſſions toute la force..... C'eſt de tous mes » biens le ſeul qui me ſoit reſté. Je l'offre, je le » dévoue, je le conſacre à mon Dieu..... Comme » miniſtre de la parole, je m'attache uniquement à » l'art de parler; j'en fais mon partage, & ne l'aban- » donnerai jamais. « (*Rollin.*)

Le même M. Rollin, pour donner une idée de l'éloquence des Pères, rapporte plusieurs extraits de leurs Diſcours & de leurs Sermons. On ne ſera pas fâché de trouver ici l'extrait du Diſcours de ſaint Jean Chryſoſtôme ſur la diſgrace d'*Eutrope*.

Eutrope avoit joui de la plus haute faveur, & du plus grand crédit auprès de l'Empereur *Arcade*. Ce Prince foible ſe vit forcé à abandonner ſon favori. L'éclat & la grandeur de cet orgueilleux Miniſtre s'évanouirent dans un moment : du comble de l'élévation il tomba dans la plus affreuſe miſère. Dans cet état il alla chercher un aſyle aux pieds des autels qu'il s'étoit forcé d'abolir par différentes loix ; & il ne trouva de reſſource que dans la piété généreuſe de S. Chryſoſtôme, qu'il avoit ſouvent maltraité. Le

peuple accourut en foule à l'églife, pour y voir dans *Eutrope* un exemple éclatant des viciffitudes humaines. S. Chryfoftôme parla fur ce fujet d'une manière fi vive & fi touchante, qu'il fit fondre en larmes tout fon auditoire.

» Si l'on a jamais dû s'écrier : *Vanité des vanités !*
» *tout n'eft que vanité*, certainement c'eft dans la
» conjoncture préfente. Où eft maintenant cet éclat
» des plus hautes dignités ? Où font ces marques
» d'honneur & de diftinction ? Qu'eft devenu cet
» appareil des feftins & des jours de réjouiffance ?
» Où fe font terminées ces acclamations fi fréquen-
» tes, & ces flatteries fi outrées de tout un peuple
» affemblé dans le cirque pour affifter aux fpecta-
» cles ? Un feul coup de vent a dépouillé cet arbre
» fuperbe de toutes fes feuilles ; & après l'avoir
» ébranlé jufques dans fes racines, l'a arraché en un
» moment de la terre ? Où font ces faux amis, ces
» vils adulateurs, ces parafites fi empreffés à faire
» leur cour, & à témoigner par leurs actions & leurs
» paroles un fervile dévouement ; tout cela a dif-
» paru, & s'eft évanoui comme un fonge, comme
» une fleur, comme un ombre. Nous ne pouvons
» donc trop répéter cette fentence du Saint-Efprit :
» *Vanité des vanités ! tout n'eft que vanité.* Elle de-
» vroit être écrite en caractères éclatans dans toutes
» les places publiques, aux portes des maifons, dans
» toutes nos chambres : mais elle devroit encore bien
» plus être gravée dans nos cœurs, & faire le con-
» tinuel fujet de nos entretiens.

» N'avois-je pas raifon, dit S. Chryfoftôme en

» s'adreffant

» s'adressant à *Eutrope*, de vous représenter l'inconstance & la fragilité de vos richesses ? Vous connoissez maintenant, par votre expérience, que comme des esclaves fugitifs, elles vous ont abandonné, & qu'elles sont même en quelque sorte devenues perfides & homicides à votre égard ; puisqu'elles sont la principale cause de votre désastre. Je vous répétois souvent, que vous deviez faire plus de cas de mes reproches, quelques amers qu'ils vous parussent, que de ces fades louanges, dont vos flatteurs ne cessoient de vous accabler ; parce que *les blessures que fait celui qui aime, valent mieux que les baisers trompeurs de celui qui hait.* Avois-je tort de vous parler ainsi ? Que sont devenus tous ces courtisans ? Ils se sont retirés ; ils ont renoncé à votre amitié ; ils ne songent qu'à leur sûreté, à leurs intérêts, aux dépens même des vôtres. Il n'en est pas ainsi de nous. Nous avons souffert vos emportemens dans votre élévation ; & dans votre chûte, nous vous soutenons de tout notre pouvoir. L'Eglise, à qui vous avez fait la guerre, ouvre son sein pour vous recevoir ; & les Théâtres, objets éternels de vos complaisances, qui nous ont si souvent attiré votre indignation, vous ont abandonné & trahi.

» Je ne parle point ainsi, pour insulter au malheur de celui qui est tombé, ni pour r'ouvrir & aigrir des plaies encore toutes sanglantes ; mais pour soutenir ceux qui sont debout, & leur faire éviter de pareils maux. Le moyen de les éviter, c'est de se bien convaincre de la fragilité & de la

» vanité des grandeurs humaines. De les appeller » une fleur, un herbe, une fumée, un ſonge ; ce » n'eſt pas encore en dire aſſez ; puiſqu'elles ſont » au-deſſus même du néant. Nous en avons une » preuve bien ſenſible devant les yeux. Qui jamais » eſt parvenu à une plus haute élévation ? N'avoit-il » pas des biens immenſes ? Lui manquoit-il quelque » dignité ? N'étoit-il pas craint & redouté de tout » l'Empire ? Et maintenant plus abandonné, & plus » tremblant que les derniers des malheureux, que » les plus vils eſclaves, que les priſonniers enfer- » més dans de noirs cachots, n'ayant devant les » yeux que les épées préparées contre lui, que les » tourmens & les bourreaux, privé de la lumière » du jour même, il attend à chaque moment la mort, » & ne la perd point de vue.

» Vous fûtes témoins hier, quand on vint du Pa- » lais pour le tirer d'ici par force, comment il » courut aux vaſes ſacrés, tremblant de tout le corps, » le viſage pâle & défait, faiſant à peine entendre » une foible voix, entrecoupée de ſanglots, & plus » mort que vif. Je le répéte encore, ce n'eſt point » pour inſulter à ſa chûte que je dis tout ceci. Mais » pour vous attendrir ſur ſes maux, & pour inſpi- » rer des ſentimens de clémence & de compaſſion » à ſon égard.

» Mais, diſent quelques perſonnes dures & impi- » toyables, qui même nous ſavent mauvais gré de » lui avoir ouvert l'aſyle de l'Egliſe ; n'eſt-ce pas » cet homme-là qui en a été le plus cruel ennemi, » & qui a fermé cet aſyle par diverſes loix ? Cela

» eſt vrai, répond S. Chryſoſtôme ; & ce doit être » pour nous un motif bien preſſant de glorifier Dieu, » de ce qu'il oblige un ennemi ſi formidable de » venir rendre lui-même hommage, & à la puiſſance » de l'Egliſe, & à ſa clémence. A ſa puiſſance, puiſ- » que c'eſt la guerre qu'il lui a faite, qui a attiré ſa » diſgrace : à ſa clémence, puiſque, malgré tous les » maux qu'elle en a reçus, oubliant tout le paſſé, » elle lui ouvre ſon ſein, elle le cache ſous ſes aîles; » elle le couvre de ſa protection comme d'un bou- » clier, & le reçoit dans l'aſyle ſacré des autels, » que lui-même avoit pluſieurs fois entrepris d'abo- » lir. Il n'y a point de victoires, point de trophées, » qui puiſſent faire tant d'honneur à l'Egliſe. Une » telle généroſité, dont elle ſeule eſt capable, couvre » de honte & les Juifs & les Infidèles. Accorder » hautement ſa protection à un ennemi déclaré, tombé » dans la diſgrace, abandonné de tous, devenu l'ob- » jet du mépris & de la haine publique ; montrer à » ſon égard une tendreſſe plus que maternelle ; s'op- » poſer en même-tems & à la colère du Prince & à » l'aveugle fureur du peuple : voilà ce qui fait la » gloire de notre ſainte Religion.

» Vous dites avec indignation qu'il a fermé cet » aſyle par diverſes loix. Homme, qui que vous » ſoyez, vous eſt-il donc permis de vous ſouvenir » des injures qu'on vous a faites ? Ne ſommes-nous » pas les ſerviteurs d'un Dieu crucifié, qui dit en » expirant : *Pardonnez-leur, car ils ne ſavent ce qu'ils* » *font*. Et cet homme proſterné aux pieds de l'autel, » & expoſé en ſpectacle à tout l'univers, ne vient-il

» pas lui-même abroger ses loix, & en reconnoître » l'injustice ? Quel honneur pour cet autel, & combien est-il devenu terrible & respectable, depuis » qu'à nos yeux il tient ce lion enchaîné ? C'est ainsi » que ce qui rehausse l'éclat de l'image d'un Prince, » n'est pas qu'il soit assis sur trône, revêtu de pourpre & ceint du diadême ; mais qu'il foule aux » pieds les barbares vaincus & captifs.

» Je vois dans notre Temple une assemblée aussi » nombreuse qu'à la grande fête de Pâques.

» Quelle leçon pour tous, que le spectacle qui vous » occupe maintenant, & combien le silence même » de cet homme, réduit en l'état où vous le voyez, » est-il plus éloquent que tous nos discours ? Le » riche en entrant ici, n'a qu'à ouvrir les yeux » pour reconnoître la vérité de cette parole : *Toute » chair n'est que de l'herbe, & toute sa gloire est comme » la fleur des champs. L'herbe s'est séchée, & la fleur est » tombée, parce que le Seigneur l'a frappée de son souffle.* » Que le pauvre apprenne ici à juger de son état tout » autrement qu'il ne fait ; & loin de se plaindre, » sache estimer sa pauvreté, qui lui tient lieu » d'asyle, de port, de citadelle, en le mettant en » repos, en sûreté, & le délivrant des craintes & » des allarmes dont il voit que les richesses sont la » cause & l'origine. «

La haine & l'aversion que le peuple avoit pour *Eutrope*, firent place à la pitié & à la compassion. Tout son auditoire fut touché & attendri jusqu'aux larmes. Quand saint Chrysostôme s'en apperçut, il continua ainsi : » Ai-je calmé vos esprits ? Ai-je chassé

» la colère? Ai-je éteint l'inhumanité? Ai-je excité » la compassion? Oui, sans doute; & l'état où je » vous vois, & ces larmes qui coulent de vos yeux » en sont de sûrs garants. Puisque vos cœurs sont » attendris, & qu'une ardente charité en a fondu la » glace, & amolli la dureté: allons donc tous ensemble nous jetter aux pieds de l'Empereur; ou » plutôt, prions le Dieu de miséricorde de l'adoucir, ensorte qu'il nous accorde la grace entière. «

Ce discours eut son effet, & S. Chrysostôme sauva la vie à *Eutrope*. Il fut cependant décapité dans la suite.

L'*éloquence de la chaire* & celle du Barreau, ne diffèrent entr'elles que par les matières qu'elles traitent; leurs régles sont communes. Ainsi tout ce que nous avons dit à cet égard dans les articles AVOCAT, ÉLOQUENCE DU BARREAU, est applicable à l'*éloquence de la chaire*.

L'Orateur Chrétien & l'Orateur profane se proposent également de convaincre, de toucher & de plaire. Les moyens propres à réussir, sont les mêmes pour tous les deux. La seule manière de convaincre, consiste à établir des principes solides & lumineux, à en tirer des conséquences précises & justes; à dégager la vérité des nuages qui l'enveloppent & qui l'obscurcissent; à la présenter accompagnée comme d'un nombreux cortège, de raisonnemens solides, de témoignages authentiques, de preuves décisives; à l'insinuer avec adresse dans l'ame des auditeurs, & à écarter habilement tous les obstacles que les passions, ou les préjugés opposent à son triomphe. L'art d'exciter les passions, les figures

hardies, les images grandes & fortes, les mouvemens pathétiques, ſont l'unique moyen d'émouvoir & de toucher. On ne peut plaire que par les graces du diſcours, par la variété & l'harmonie du ſtyle, le choix & la délicateſſe des penſées, & par les beautés de détail. Ces différens moyens n'appartiennent pas moins à l'*éloquence de la chaire*, qu'à celle du Barreau. Le comble de la perfection pour l'Orateur Chrétien, ainſi que pour l'Orateur Profane, ſeroit de remplir chacun de ces devoirs avec un égal ſuccès. Le triomphe de leur art conſiſteroit dans l'accord & la réunion de tous les trois. L'un de ces moyens domine preſque toujours ſur les autres chez les Orateurs, ſelon la différente trempe de leur eſprit. Bourdaloue, dans ſon ſtyle plus nerveux que Fleuri, s'attache plus à convaincre qu'à toucher, & jamais il ne ſonge à plaire. Maſſillon plus fleuri que Bourdaloue, plus agréable, plus pathétique, touche & plaît davantage.

L'*éloquence de la chaire* l'emporte ſur celle du Barreau, par la nobleſſe & la dignité des matières qu'elle traite : l'éloquence du Barreau l'emporte à ſon tour ſur celle de la *chaire*, par la prodigieuſe variété des ſujets, dont la nouveauté pique, réveille, échauffe le génie des Orateurs.

Les ſujets de la Religion ont tous été ſi ſouvent maniés par tant d'habiles maîtres, qu'il eſt bien difficile aujourd'hui de les traiter d'une manière nouvelle, & qui ne rentre point dans celle des autres.

Un des plus grands inconvéniens de l'*éloquence de la chaire*, c'eſt qu'on devine, pour ainſi dire, l'Ora-

teur, qu'on le devance presque dans ce qu'il va dire, & qu'il ne fait guère que nous rappeller ce qu'on a cherché à nous inculquer dès notre enfance. Ce qui rend sur-tout la carrière de l'Orateur Chrétien épineuse & difficile, c'est qu'il n'a à annoncer que des vérités tristes & dures, qui affligent & révoltent l'amour propre, & qu'on est tenté de ne voir en lui qu'un censeur austère, toujours armé contre nos vices, & combattant sans ménagement nos goûts & nos penchans. Ajoûtez à toutes ces difficultés, qu'il a à lutter contre des rivaux redoutables, qui à l'avantage de l'avoir devancé dans la même carrière, joignent celui de jouir d'une réputation si solidement établie, que l'auditeur justement prévenu, n'imagine pas qu'on puisse, je ne dis point les surpasser, mais même les atteindre. Toutes ces difficultés doivent rendre nécessairement le succès des Prédicateurs incertain & difficile. Ces difficultés étoient bien moindres, il y a un siècle; elles s'accroîtront tous les jours de plus en plus.

L'Orateur Chrétien doit s'attacher sur-tout à toucher & à remuer. Un discours qui n'est que fleuri, châtié, périodique, n'est pas propre à émouvoir: ce sera, si l'on veut, un excellent discours académique; mais l'Orateur ne remplit point le but principal de son ministère, qui est d'émouvoir les ames. S'il n'arrive à ce point, il demeure en chemin. Il n'a dû songer à instruire & à plaire que pour toucher. Tout discours qui laisse l'auditeur tranquille, qui ne le remue & ne l'agite point, n'est pas véritablement éloquent. C'est le style sublime &

pathétique : ce ſont les grandes & vives figures qui emportent le conſentement, & entraînent les cœurs. Les graces du diſcours ont préparé la voie pour y arriver. Il s'agit d'y entrer, & de s'en rendre le maître : c'eſt ce qui eſt réſervé à la grande & forte éloquence. C'eſt le comble de l'art que de ſavoir intéreſſer par le ſentiment. Delà dépend tout le ſuccès d'un diſcours. Qu'on liſe Maſſillon avec une ſérieuſe application, on reconnoîtra que ſes traits portent au cœur ; que c'eſt de ce côté qu'il dirige ſes coups ; que ce qui eſt ſimplement raiſon & preuve chez les autres, prend dans ſa bouche la teinture du ſentiment.

Tel eſt donc le but que l'Orateur Chrétien doit ſe propoſer ; c'eſt de s'attacher au pathétique : & pour y parvenir, il doit s'appliquer à ſavoir faire uſage des paſſions, & les manier avec adreſſe, pour en tirer l'effet qu'il ſe propoſe.

C'eſt ſur-tout dans les péroraiſons, que l'Orateur ſacré doit raſſembler les traits les plus vifs. Les figures les plus hardies, les mouvemens les plus pathétiques, les paſſions les plus véhémentes ; c'eſt là qu'il doit déployer tout ce qu'il a de chaleur & d'énergie, & faire uſage de toutes les reſſources de ſon art pour fortifier & accroître les impreſſions qu'il a cherché à faire naître, afin que l'auditeur, juſtement pénétré, emporte, en ſe retirant, le trait dont il aura été frappé dans toute la ſuite du diſcours. Qu'il n'oublie pas que le grand art d'émouvoir & de toucher dépend d'être ſoi-même tout ému & touché profondément, & qu'il doit être le premier

embrasé du feu qu'il veut allumer dans l'ame des autres.

Bourdaloue & Massillon, les deux plus grands maîtres dans l'*éloquence de la chaire*, sont si connus, que nous nous contenterons de rapporter ici un seul exemple de l'un & de l'autre, afin qu'on puisse prendre une idée du genre d'éloquence qui est propre à chacun de ces deux illustres Orateurs.

» J'en conviens, mes frères, nous disons à Dieu: » Oui, Seigneur, je crois ce que vous m'avez ré- » vélé de cet incompréhensible mystère : ma raison » semble d'abord s'y opposer; mais je la désavoue; » mais je la renonce; mais je vous l'immole aux » pieds de vos autels. Je crois, mon Dieu, votre » unité & votre Trinité tout ensemble, & je crois » l'un & l'autre dans la même disposition de cœur » que s'il falloit mourir. En vertu de cette foi, dont » je fais ici profession, je voudrois pour la défen- » dre, donner ma vie & verser mon sang; & comme » vous êtes trois dans le ciel, dont je reçois au- » jourd'hui le témoignage, le Père, le Verbe, & » le Saint-Esprit. Aussi voudrois-je, Seigneur, être » en état de vous rendre sur la terre les trois témoi- » gnages dont parle le bien-aimé Disciple: *Le témoi-* » *gnage de l'esprit, le témoignage de l'eau, & le témoignage* » *du sang*. Voilà ce que nous disons, Chrétiens; » mais savez-vous ce que Dieu nous répond? Il est » important que je vous le fasse entendre. *Non, non,* » nous dit-il, *il ne s'agit plus de mourir ou de perdre* » *la vie: je voulois des Martyrs autrefois pour fonder* » *ma Religion; maintenant ce n'est plus dans la persécution*,

» *mais dans la paix qu'il faut prouver votre foi. Ce n'est* » *plus sur des échafauds, ni sur des roues, mais dans les* » *pratiques d'une vie ordinaire & commune qu'il faut* » *faire paroître ce que vous êtes; ce n'est plus devant les* » *Juges & les Tyrans qu'il faut me confesser, mais au* » *milieu de vos proches & de vos amis; ce n'est plus le* » *témoignage du sang que je vous demande, mais le té-* » *moignage de l'esprit. Ne pensez donc point à ce que vous* » *feriez, s'il y avoit encore des persécutions dans le monde;* » *il n'y en a plus, il est permis de se déclarer; & com-* » *mencez à le faire par la sainteté de votre vie, par l'in-* » *nocence & la pureté de vos mœurs.* En effet, Chrétiens, » nous nous flattons, en formant les résolutions ima- » ginaires, de confesser notre foi, à quelque prix » que ce fût, & de souffrir plutôt mille morts que » de la trahir. Car nous la trahissons à toute heure; » &, ce qui est plus déplorable, nous la trahissons » pour un vil intérêt, pour un moment de plaisir, » pour contenter un desir, une passion honteuse; & » ce grand zèle n'est qu'en spéculation & en idée; » n'est que sous des conditions chimériques, & n'est » que pour des occasions & des conjonctures, où nous » ne nous trouverons jamais. La belle parole, mes » frères, que celle d'un saint Evêque, en parlant » des premiers Martyrs: *Ils ne savent pas disputer des* » *choses de la foi*, disoit Pacien, Evêque de Barce- » lone, *mais ils savent bien souffrir & mourir pour la* » *foi.* (1) Mais de nous, on peut dire à notre confusion:

---

(1) *Disputare nesciebant, mori sciebant.*

» Nous ſavons diſputer des choſes de la foi, mais » nous ne ſavons ni mourir, ni vivre pour la foi. » Ceux dont parle Pacien ſe contentoient de ſavoir » deux choſes, qui étoient de croire & de mourir. » Ils bornoient là toute leur ſcience; & nous nous » ſavons toutes choſes, hors ces deux-là; parce que » nous ne voulons croire que ce qui nous plaît, & » que nous ne voulons pas d'ailleurs nous faire la » moindre violence, pour pratiquer ce que nous » croyons. « (*Bourdaloue, ſur la Trinité.*)

» On exige que vos palais, qui annoncent dans » une ville le rang que vous tenez, ou par vos biens, » ou par votre naiſſance, ne ſoient pas environnés » à votre inſu, de mille malheureux qui gémiſſent » en ſecret, dont les yeux ſont tous les jours bleſ- » ſés de la pompe de vos équipages, & qui outre » leur miſère, ſouffrent encore de toute votre proſ- » périté. On exige que vous, qui au milieu des plai- » ſirs de la Cour ou de la ville, voyez couler dans » vos mains les fruits de la ſueur & des travaux de » tant d'infortunés qui habitent vos terres & vos » campagnes, on exige que vous connoiſſiez ceux » que les fatigues de l'âge & de leurs labeurs ont » épuiſé, & qui traînent au fond des champs les » reſtes de leur caducité & de leur indigence; ceux » que le ſexe & l'âge expoſent à la ſéduction, & » dont vous pourriez préſerver l'innocence.... Or, » les connoiſſez-vous ſeulement? Sont-ce là les ſoins » qui vous occupent, quand vous paroiſſez au mi- » lieu de vos terres & de vos poſſeſſions? Ah! c'eſt » pour exiger de ces malheureux vos droits avec

» barbarie; c'eſt pour arracher de leurs entrailles le
» prix innocent de leurs travaux, ſans avoir égard
» à leur miſère, au malheur des tems, à leurs lar-
» mes, ſouvent à leur déſeſpoir. Que dirai-je? c'eſt
» peut-être pour être leur tyran, & non pas leur
» Seigneur & leur père? O Dieu! ne maudiſſez-vous
» pas ces races cruelles, & ces richeſſes d'iniquité?
» Ne leur imprimez-vous pas des caractères de mal-
» heur & de déſolation qui vont tarir la ſource des
» familles; qui font ſécher la racine d'une orgueil-
» leuſe poſtérité; qui amènent les diſgraces éclatan-
» tes, la décadence & l'extinction entière des mai-
» ſons? Hélas! on eſt ſurpris de voir quelquefois
» les fortunes les mieux établies s'écrouler tout-d'un-
» coup; ces noms antiques, & autrefois ſi illuſtres,
» tomber dans l'obſcurité, ne traîner plus à nos yeux
» que les triſtes débris de leur ancienne ſplendeur,
» & leurs terres devenues la poſſeſſion de leurs con-
» currens, ou de leurs eſclaves. Ah! ſi l'on pouvoit
» ſuivre la trace de leurs malheurs; ſi leurs cendres
» & les débris pompeux qui nous reſtent de leur
» gloire dans l'orgueil de leurs mauſolées, pouvoient
» parler; voyez-vous, nous diroient-ils, ces marques
» lugubres de notre grandeur? Ce ſont les larmes
» des pauvres que nous négligions, que nous oppri-
» mions, qui les ont minées peu à peu, & enfin
» entiérement renverſées. Leurs clameurs ont attiré
» ſur nos palais la foudre du ciel: le Seigneur a
» ſoufflé ſur ces ſuperbes édifices & ſur notre for-
» tune, & l'a diſſipée comme de la pouſſière. Que
» le nom des pauvres ſoit honorable à vos yeux, ſi

» vous voulez que vos noms ne périſſent jamais de » la mémoire des hommes ; que la miſéricorde ſou- » tienne vos maiſons, ſi vous voulez que votre » poſtérité ne ſoit pas enſévelie ſous leurs ruines. « (*Maſſillon, ſur l'aumône.*)

Les Panégyriques & les Oraiſons funèbres ſont du reſſort de l'*éloquence de la chaire*. Les Eloges funèbres ſont un tribut de louange que la reconnoiſſance des vivans paye à la mémoire des illuſtres morts, qui ont bien mérité de leur patrie. Le récit de leurs vertus ne peut qu'enflâmer leurs deſcendans de la plus vive émulation, & leur faire ſentir que ce n'eſt qu'en les imitant qu'ils peuvent ſoutenir la gloire de leur nom, qu'ils doivent la tranſmettre à leurs neveux, auſſi pure & auſſi nette qu'ils l'ont eux-mêmes reçue de leurs ancêtres, & quils en ſont comptables, non-ſeulement à leur poſtérité, mais à la patrie entière, qui eſt en droit d'attendre d'eux de grandes choſes.

Les fleurs que l'on jette ſur la tombe des grands hommes, doit néceſſairement allumer dans toutes les ames ſenſibles l'amour de la gloire, & le deſir de ſe rendre recommandables à leurs concitoyens. Cet hommage eſt moins pour les morts, dont des vains éloges ne ſauroient toucher la cendre froide & inſenſible, que pour la vertu, dont les Orateurs Chrétiens doivent avoir pour principal objet de procurer la gloire.

Il eſt triſte que l'adulation & la flatterie ayent ſouvent corrompu ces éloges publics qui ne devroient

être consacrés que par la vérité. La plûpart des Orateurs font de ceux qu'ils célèbrent, des héros de Roman, qu'ils douent libéralement de toutes les vertus possibles; ils leur prêtent les sentimens les plus nobles, les motifs les plus élevés, &c. Il ne manque à ces éloges pompeux que d'être avoués par le public impartial & éclairé. Il seroit digne des Orateurs sacrés de n'entreprendre l'éloge que des hommes véritablement grands & vertueux, que l'on pût louer sans flatterie & sans bassesse.

Bossuet & Fléchier sont ceux de nos Orateurs qui ont le plus excellé dans les Oraisons funèbres. Le style de Fléchier est fleuri, harmonieux, périodique; celui de Bossuet est nerveux, mâle & sublime.

Les Orateurs sacrés & profanes ne doivent jamais perdre de vue qu'un de leurs premiers devoirs, est d'apporter une attention scrupuleuse à observer les moindres bienséances. Elles doivent regner dans tout le discours; elles sont en quelque sorte l'ame de l'éloquence: mais ses effets sont plus connus que sa nature. Les bienséances ne sont autre chose que certaines convenances relatives à la dignité, ou au caractère des personnes devant qui l'on parle, aux circonstances des tems, des lieux, aux mœurs, aux usages, aux opinions reçues, aux préjugés mêmes. Ce sont elles qui déterminent la manière & les bornes de tout ce qu'on fait, & de tout ce qu'on dit. Horace les décrit, lorsqu'il avertit qu'il y a en toutes choses un certain tempéramment à prendre, & des bornes à garder, en-deçà & au-delà des-

quelles on ne trouve plus le point de la perfection. (1)

Cicéron les définit l'art de placer à propos tout ce que l'on fait, & tout ce que l'on dit. (2)

L'art a remarqué de bonne heure ce qui pouvoit plaire ou déplaire, prévenir les esprits, ou les indisposer, flatter ou révolter les inclinations des auditeurs : il a observé que les voies qui semblent les plus détournées, sont quelquefois les plus courtes, & les plus efficaces pour arriver à sa fin. Dès la plus haute antiquité, c'est par le voile ingénieux de l'Apologue qu'il captivoit l'attention des peuples barbares, & qu'il parvenoit jusqu'à l'oreille des Rois.

Les bienséances regardent & les pensées & les mots convenables à chaque état, à chaque rang, à chaque condition, à chaque âge, à chaque auditeur : il faut des expressions & des pensées différentes, & comme dans l'usage du monde la bienséance diversifie ses loix selon la diversité des conjonctures, on doit aussi diversifier son style selon l'exigence des sujets que l'on traite, & selon la qualité & le caractère de ceux qui parlent, & de ceux qui écoutent.

---

(1) *Est modus in rebus, sunt certi denique fines,*
Quos ultra citraque, nequit consistere rectum.
(Hor. Sat. Lib. I, Sat. 1.)

(2) *Scientia earum rerum, quæ agentur, aut dicentur, suo loco collocandarum.* (Off. Lib. I, n. 40.)

Les chofes dépendent tellement des expreffions, que fouvent la même idée eft reçue ou rejettée, plaît ou déplaît, felon la manière dont on s'énonce. Il faut donc, en toute occafion, favoir jufqu'où l'on peut aller; car chaque fujet à fes bornes & fes proportions. » Je n'accorde, dit Cicéron, le nom » d'Orateur qu'à celui qui fait difcerner en toutes » chofes les vraies bienféances C'eft pourquoi je fais » confifter le bon fens de l'Orateur à favoir propor- » tionner fon difcours aux tems, & aux perfonnes; » car un même genre d'élocution n'eft pas propre à » toutes fortes de caufes, ni à toutes fortes d'Ora- » teurs, ni devant toutes fortes de Juges, ni contre » toutes fortes d'adverfaires, ni pour toutes fortes » de cliens. Celui-là fera donc véritablement élo- » quent, qui faura conformer fon ftyle à tous les » égards que demande la bienféance, enforte qu'il » ne traite point, d'une manière feche, les matières » riches & abondantes, ni d'un ftyle bas les fujets » élevés, ni avec une élocution pompeufe & magni- » fique les petites chofes. En un mot, il faut que la » forme du difcours réponde parfaitement à la na- » ture, & à la qualité des fujets qu'il traitera.... (1)

---

(1) *Probabo primum, eum qui quid deceat videbit. Hæc enim fapientia maximè adhibenda el quenti eft, ut fit temporum, perfonarumque moderator. Nam nec femper, nec apud omnes, nec pro omnibus, nec omnibus eodem modo dicendum arbitror. Is ergo erit eloquens, qui ad id, quodcumque decebit, poterit accomodare rationem. Quod*

Les

Les bienséances ne consistent pas seulement à exprimer convenablement chaque sujet; mais encore à taire, à supprimer certaines choses, à les abandonner à la pénétration de l'auditeur : ce silence adroit est une bienséance. Il y a autant d'art & de délicatesse à ne pas dire certaines choses, à les supposer, qu'à en exprimer d'autres avec les couleurs convenables. C'est l'idée qu'Horace nous donne de la bienséance. (1)

Nos Orateurs sont remplis de ces ménagemens, & de ces précautions qui forment les bienséances oratoires. M. Massillon, en parlant aux Ecclésiastiques de son diocèse, termine ainsi un discours où il s'étoit plaint de quelques abus & de plusieurs relâchemens. » Vous ne vous assemblez ici, mes frères, que pour » vous consoler auprès de nous des peines attachées à » vos fonctions, pour nous confier vos inquiétudes, & » cacher dans notre sein tendre & paternel, les » amertumes secretes, que l'indocilité & les désor- » dres de vos peuples laissent toujours dans le cœur

---

cum statuerit, tum, ut quidque erit dicendum, ita dicet. Nec satura jejunè, nec grandia minutè, nec item contrà, sed erit rebus ipsis par & æqualis oratio..... (Orator. n. 123.)

(1) *Ordinis hæc virtus erit & venus, aut ego fallor :*
Ut jam nunc dicat, jam nunc debentia dici,
Pleraque differat, & præsens in tempus omittat;
Hoc amet, hoc spernat, promissi carminis auctor.
(Art Poët.)

» d'un bon pasteur. Comment, pour toute consola-» tion, pourrois-je achever de vous accabler de » tristesse, en vous exposant ici en public ceux » de quelques-uns même de vos confrères ?.... Souf-» frez donc que je me réserve à moi seul la dou-» leur de les connoître.... Mais c'est avec vous, » mes frères, & au milieu de vous, que je dois » chercher mon unique consolation : c'est votre vigi-» lance, votre fidélité à vos devoirs, vos mœurs » dignes de la décence & de la dignité du saint » ministère, votre zèle dans l'exercice de vos fonc-» tions, votre sainte jalousie pour l'honneur du Sa-» cerdoce avili dans l'esprit des peuples par ces in-» dignes Pasteurs : c'est vous seuls, mes frères, que » l'âge & un ministère, prolongé depuis tant d'an-» nées, ne voit rien relâcher de votre première » ferveur, qui pouvez adoucir mes peines, & pré-» venir un découragement, qui n'offre pour tout » remède, qu'à se débarrasser du joug qui les attire. » Souffrez donc, que vous précédant encore plus » par l'ancienneté & la supériorité de l'âge, que par » celle de ma place ; souffrez que je finisse ce dis-» cours, le dernier peut-être que j'aurai la conso-» lation de vous adresser ici ; souffrez que je le » finisse par les derniers avis si tendres & si touchans, » que le premier & le plus ancien des Pasteurs don-» noit aux plus anciens de son presbytère, *seniores* » *ergo, qui in vobis sunt, obsecro, consenior ego, &c.* » C'est bien là le langage d'un père & d'un Paf-» teur. «

Il parle ailleurs de la décadence & de l'interrup-

tion des conférences eccléſiaſtiques, & conclut ainſi ſon diſcours.

» Je vous conjure donc, mes frères, de lever » ce ſcandale qui nous afflige ; rendez à ce grand » díocèſe la gloire dont il a toujours joui par la » pratique univerſelle d'une diſcipline ſi utile. Ma » carrière eſt déjà bien avancée ; ne me la laiſſez » pas finir avec le chagrin de voir un uſage ſi ſaint » prêt à tomber. Epargnez cette douleur à ma vieil- » leſſe ; ranimez-là plutôt d'une joie nouvelle, en » ranimant votre zèle pour vos devoirs, & en par- » ticulier pour les conférences ordonnées ; *implete* » *gaudium meum*. L'amour de l'étude ſe réveillera avec » elles. Secondez donc, mes frères, là-deſſus les » deſirs d'un Paſteur qui vous a toujours aimés, qui » n'a jamais uſé qu'à regret de ſon autorité envers » ſes frères, & qui par-là a lieu d'eſpérer, que, » ſans employer des menaces, il ſuffira pour vous » toucher de ſes remontrances. «

Le véritable zèle n'eſt jamais ni dur, ni hautain ; & la prudence eſt un de ſes attributs. La liberté évangélique n'eſt pas inalliable avec certaines précautions que la prudence exige, & ſans leſquelles des idées, juſtes d'ailleurs, déplairoient ou choqueroient.

Voici avec quels ménagemens M. Boſſuet parle dans l'Oraiſon funèbre du Prince de *Condé*, de la part qu'eut ce Prince aux guerres civiles du Royaume ſous la minorité de LOUIS XIV. » Puiſqu'il faut une » fois parler de ces choſes que je voudrois pou- » voir taire éternellement ; juſqu'à cette fatale priſon,

» il n'avoit pas ſeulement ſongé qu'on pût rien atten-
» ter contre l'Etat ; & dans ſon crédit, s'il ſouhai-
» toit d'obtenir des graces, il ſouhaitoit encore plus
» de les mériter. C'eſt ce qui lui faiſoit dire (Je
» puis bien répéter ici devant ces autels les paroles
» que j'ai recueillies de ſa bouche, puiſqu'elles mar-
» quent ſi bien le fonds de ſon cœur,) Il diſoit donc
» en parlant de cette priſon malheureuſe, qu'il y
» étoit entré le plus innocent de tous les hommes,
» & qu'il en étoit ſorti le plus coupable. Hélas !
» pourſuivoit-il, je ne reſpirois que le ſervice du
» Roi, & la grandeur de l'Etat. On reſſentoit dans
» ſes paroles un regret ſincère d'avoir été pouſſé ſi
» loin par ſes malheurs. Mais ſans vouloir excuſer
» ce qu'il a ſi hautement condamné lui-même, diſons
» pour n'en parler jamais, que, comme dans la gloire
» éternelle les fautes des ſaints pénitens, couvertes
» de ce qu'ils ont fait pour les réparer, & de l'éclat
» de la divine miſéricorde, ne paroiſſent plus, ainſi
» dans des fautes ſi ſincérement reconnues, & dans
» la ſuite ſi glorieuſement réparées par des fidèles
» ſervices, il ne faut plus regarder que l'humble re-
» connoiſſance du Prince qui s'en repentit, & la
» clémence du grand Roi qui les oublia. «

Il y a un reſpect dû aux Puiſſances ; il eſt des attentions, des égards, pour certains états, pour certaines profeſſions particulières, qu'il n'eſt pas permis de négliger. Des Sermons dans le goût de ceux de l'Auguſtin, *Jacques le Grand*, & de ceux du Docteur *Maurice Poncet*, exciteroient aujourd'hui l'indignation publique. Le premier vivoit ſous le regne

de CHARLES VI. » En ce temps-là on parloit fort
» de la Reine & de Monſeigneur d'*Orléans*, & di-
» ſoit-on que c'étoit pour eux que les tailles ſe
» faiſoient, & que les tailles couroient & levoient,
» ſans ce qu'aucune choſe en fut miſe & employée
» au fait de la choſe publique, & aſſez hautement
» par les rues on les maudiſſoit, & en diſoit-on
» pluſieurs paroles. La Reine, en un jour de fête,
» voulut ouir un Sermon, & y eut un bien notable
» homme; lequel, à ce faire, fut commis; lequel
» commença à blâmer la Reine en ſa préſence, en
» parlant des exactions qu'on faiſoit ſur le peuple,
» & des exceſſifs états qu'elle & ſes femmes avoient
» & tenoient; & comme le peuple en parloit en
» diverſes manières, & que c'étoit mal fait, dont
» la Reine fut très-mal contente: & ledit Prêcheur
» en s'en retournant de la prédication, fut rencontré
» d'aucuns hommes & femmes de la Cour, & lui
» dirent qu'ils étoient bien ébahis, comme il avoit
» oſé ainſi parler; & il répondit qu'encore étoit-il
» plus ébahi, comme on oſoit faire les fautes &
» péchés qu'il avoit dit & déclarés. Ladite pré-
» dication vint à la connoiſſance du Roi, & lui
» rapporte-t-on, pour mettre à indignation le bon
» homme, que autrement, & dit le Roi qu'il le
» vouloit ouir prêcher, & fût ordonné que le jour
» de la Pentecôte il prêcheroit, lequel prêcha, &
» prit ſon thème, *Spiritus ſanctus docebit vos omnem*
» *veritatem*, & le déduiſit bien grandement & nota-
» blement: & s'il avoit parlé en préſence de la Reine,
» des grands péchés qui couroient, encore en parla-t-il

» plus amplement & largement en la présence du » Roi. «

Le Docteur *Poncet*, Curé de saint Pierre-des-Arcis, sous le regne d'HENRI III, gardoit encore moins de mesures. M. de l'Etoile, dans son Journal, nous a conservé le Discours que fit ce Prédicateur à l'occasion d'une procession à laquelle le Roi avoit assisté en habit de pénitent, avec ses principaux courtisans. Ces dévotions extérieures n'emportoient pas toujours le changement des mœurs ; mais il est incroyable qu'elles fussent accompagnées de désordres aussi affreux que ceux que raconte l'Orateur. Il l'est encore davantage qu'un sujet ait osé déclamer si violemment contre son Prince. Voici ce qu'en dit l'Auteur du Journal. » Le Dimanche 27 Mars, le Roi fit » emprisonner le Moine *Poncet*, qui prêchoit le » Carême à Notre-Dame, pour ce que trop librement il avoit prêché le samedi précédent contre » cette nouvelle confrairie, l'appellant *la confrairie* » *des hypocrites & des athéistes* ; & qu'il ne soit vrai, » dit-il en ces propres mots, j'ai été averti de bon » lieu, qu'hier au soir vendredi, jour de leur pro» cession, la broche tournoit pour le souper de ces » bons pénitens ; & qu'après avoir mangé le gras » chapon, ils eurent pour collation de nuit le petit » tendron qu'on leur tenoit tout prêt. Ah ! malheu» reux hypocrites, vous vous mocquez donc de Dieu » sous le masque ; portez pour contenance un fouet » à votre ceinture, ce n'est pas là, de par Dieu, » où il le faudroit porter ; c'est sur votre dos & » vos épaules, & vous en étriller très-bien ; il n'y

» a pas un de vous qui ne l'ait bien gagné. Le Roi, » ſans vouloir autrement parler à lui ; diſant que » c'étoit un vieux fou, le fit conduire en ſon coche » par le Chevalier du Guet, en ſon Abbaye de » ſaint Père à Melun, ſans lui faire autre mal, » que la peur qu'il eut qu'on ne le jettât dans la » rivière. «

CHAMBRE, ſubſt. fém. (*Hiſtoire.*) C'eſt le nom qu'on donne à un lieu où ſe tiennent certaines Juriſdictions, ou aſſemblées pour le fait de la Juſtice. Ce mot ſe prend quelquefois pour la compagnie qui s'aſſemble. Les Parlemens ſont diviſés en pluſieurs *Chambres.*

Il y a un lieu dans Paris, qu'on appelle *Chambre Syndicale*, où s'aſſemblent les Syndics & Adjoints, c'eſt-à-dire, les Officiers de la Librairie. C'eſt là que ſe dépoſent tous les Ouvrages qui arrivent à Paris. Les Syndics & les Adjoints les viſitent, & ſont obligés de rendre compte au Magiſtrat chargé de la Police des Livres, de tous les Ouvrages défendus ou ſuſpects, ou qui ne ſont point munis d'une approbation & d'une permiſſion ou privilège. C'eſt auſſi là que les Auteurs font enrégiſtrer les privilèges du Roi, les permiſſions du Sceau ou de la Police, qu'ils ont obtenues, pour faire imprimer & vendre leurs Ouvrages.

CHANCELIER, ſubſt. maſc. (*Hiſtoire.*) *Cancellarius.* C'eſt le premier Officier de la Couronne en ce qui regarde la Juſtice, & le chef de tous les Conſeils du Roi. Il eſt chargé de tout ce qui regarde la Librairie. C'eſt lui qui crée les Cenſeurs royaux,

qui les nomme pour l'examen des Livres, qui accorde les permissions & les privilèges du Roi pour les faire vendre, &c.

Chancelier. Il y a plusieurs Académies qui ont des *Chanceliers* qui sont chargés de faire observer les Statuts de l'Académie. Ils ont la garde des sceaux, & scellent les Lettres des Académiciens, & autres actes émanés du corps. Dans l'Académie Française le *Chancelier* vient immédiatement après le Directeur, & préside en son absence. On procède à son élection tous les trois mois.

Les Universités ont aussi leurs *Chanceliers*, dont les Droits varient suivant les usages du pays, & les Facultés à la tête desquels ils sont.

CHANGEMENT; subst. masc. (*Histoire Littér.*) *Mutatio*. On se sert de ce mot pour exprimer des altérations ou des corrections qu'on fait dans les Ouvrages. On l'emploie aussi dans le Drame, lorsque l'action qui se passoit dans un lieu, est transportée dans un autre. C'est ce qu'on appelle *changement de lieu, de scène*. Les Anglais ont trop abusé de la facilité qu'ils avoient de transporter ailleurs. Plusieurs de nos Poëtes se sont peut-être trop asservis à l'unité rigoureuse de lieu. A l'Opéra, où tout se passe au gré de l'imagination, qui court après le merveilleux, les *changemens* de scène sont, non-seulement permis, mais même nécessaires. Un Dieu, un Démon, un Magicien, une Fée, transportent la scène d'une extrémité de la terre à l'autre, dans la région de l'air, dans celle du feu, dans les eaux, dans les cieux, dans les enfers, & ces *changemens*

ſont deſtinés à augmenter l'illuſion. Nous avons dit, en parlant des caractères (*voyez ce mot, t. II, p. 373 &c.*) qu'ils doivent être ſoutenus, ſuivant la régle d'Horace, à moins que le Poëte n'ait des motifs pour les changer, comme ceux de *Cinna*, d'*Emilie*, du *Glorieux*, du *Marquis* dans *Mélanide*, &c. Mais ces *changemens* ne doivent pas être trop rapides, pour qu'ils paroiſſent plus vraiſemblables, ſur-tout ſi les perſonnages ont été agités de ſentimens extrêmement violens.

CHANSON, ſubſt. fém. (*Poëſie Lyrique.*) *Cantilena.* La *Chanſon* eſt une eſpèce de petit Poëme Lyrique fort court, qui roule ordinairement ſur des ſujets agréables, auquel on ajoûte un air pour être chanté dans des occaſions familières, comme à table, avec ſes amis, avec ſa maîtreſſe, & même ſeul, pour éloigner l'ennui quelques inſtans, ſi l'on eſt riche; & pour ſupporter plus doucement la miſère & le travail, ſi l'on eſt pauvre.

L'uſage des *chanſons* ſemble être une ſuite naturelle de celui de la parole, & n'eſt en effet pas moins général; car par-tout où l'on parle, on chante. Il n'a fallu pour les imaginer, que déployer ſes organes, donner un tour agréable aux idées dont on aimoit à s'occuper, & fortifier, par l'expreſſion dont la voix eſt capable, le ſentiment qu'on vouloit rendre, ou l'image qu'on vouloit peindre. Auſſi les anciens n'avoient-ils point encore l'art d'écrire, qu'ils avoient déjà des *chanſons*. Leurs Loix & leurs Hiſtoires, les louanges des Dieux & des Héros, furent chantées avant d'être écrites; & delà vient, ſelon Ariſtote, que le même nom Grec fut donné aux Loix & aux *chanſons*.

Les vers d'*Orphée* & de *Linus* n'étoient que des *chanſons*. C'étoit des *chanſons* qu'*Eriphanis* chantoit en ſuivant les traces du chaſſeur *Ménalque;* les femmes de la Grèce ne célébroient que par des *chanſons* les malheurs de la jeune *Calycé*, qui mourut d'amour pour l'inſenſible *Evaltus*. *Theſpis* barbouillé de lie, & monté ſur des tréteaux, célébroit la vendange, *Silène* & *Bacchus*, par des *chanſons* à boire. Toutes les Odes d'Anacréon n'étoient que des *chanſons*, ainſi que celles de Pindare & de Sapho. On chantoit même les Poëmes Epiques d'Homère & d'Héſiode.

Toute la Poëſie Lyrique n'étoit proprement que des *chanſons;* mais je dois me borner ici à parler de celle qui portoit plus particulièrement ce nom, & qui en avoit mieux le caractère ſelon nos idées.

Commençons par les airs de table. » Dans les premiers tems, dit M. de la Cauze, tous les convives, au rapport de Décéarque, de Plutarque & d'Artémon, chantoient enſemble, & d'une ſeule voix, les louanges de la Divinité. « Ainſi ces *chanſons* étoient de véritables *Péans*, ou cantiques ſacrés. Les Dieux n'étoient point pour eux des trouble-fêtes ; & ils ne dédaignoient pas de les admettre dans leurs plaiſirs. *Voyez* PÉAN, CANTIQUE, *t. II, p.* 360.

Dans la ſuite les convives chantèrent ſucceſſivement, chacun à ſon tour, tenant une branche de myrthe, qui paſſoit de la main de celui qui venoit de chanter, à celui qui chantoit après lui. Enfin quand la muſique ſe perfectionna dans la Grèce, & qu'on employa la lyre dans les feſtins, il n'y eut plus, diſent les Auteurs déjà cités, que les habiles

gens qui fussent en état de chanter à table ; du moins en s'accompagnant de la lyre. Les autres, contraints de s'en tenir à la branche de myrthe, donnèrent lieu à un proverbe Grec, par lequel on disoit, qu'un homme chantoit au myrthe, quand on vouloit le taxer d'ignorance. *Voyez Chanson Bacchique, au mot* BACCHIQUE, *tom. II, p.* 82.

Ces *chansons*, accompagnées de la lyre, & dont Terpandre fut l'inventeur, s'appellent *scolies*, mot qui signifie *oblique* ou *tortueux*, pour marquer, selon Plutarque, la difficulté de la *chanson*, ou comme le veut Artémon, la situation irrégulière de ceux qui chantoient : car comme il falloit être habile pour chanter ainsi, chacun ne chantoit pas à son rang ; mais seulement ceux qui savoient la musique, lesquels se trouvoient dispersés çà & là, & placés obliquement l'un par rapport à l'autre.

Les sujets des *scolies* se tiroient, non-seulement de l'amour & du vin, ou du plaisir en général, comme aujourd'hui ; mais encore de l'histoire, de la guerre, & même de la morale. *Voyez* SCOLIES. Telle est la *chanson* d'Aristote sur la mort d'*Hermias* son ami & son allié, laquelle fit accuser son Auteur d'impiété.

» O vertu, qui, malgré les difficultés que vous
» présentez aux foibles mortels, êtes l'objet char-
» mant de leurs recherches ! Vertu pure & aimable !
» ce fut toujours aux Grecs un destin digne d'en-
» vie de mourir pour vous, & de souffrir avec
» constance les maux les plus affreux. Telles sont les
» semences d'immortalité que vous répandez dans
» tous les cœurs. Les fruits en sont plus précieux

» que l'amitié des parens, que le sommeil le plus » tranquille. Pour vous le divin *Hercule* & les fils » de *Léda* supportèrent mille travaux, & le succès » de leurs exploits annonça votre puissance: c'est par » amour pour vous qu'*Achile* & *Ajax* descendirent » dans l'empire de *Pluton*, & c'est en vue de votre » céleste beauté, que le Prince d'*Atarne* s'est aussi » privé de la lumière du soleil. Prince à jamais cé- » lèbre par ses actions, les filles de *Mémoire* chan- » teront ta gloire toutes les fois qu'elles chanteront » le culte de *Jupiter* hospitalier, & le prix d'une » amitié durable & sincère! «

Toutes leurs *chansons* morales n'étoient pas si graves que celle-là. En voici une d'un goût différent, tirée d'Athénée.

» Le premier de tous les biens est la santé; le » second, la beauté; le troisième, les richesses amas- » sées sans fraude; & le quatrième, la jeunesse qu'on » passe avec ses amis. «

Quant aux *scolies* qui roulent sur l'amour & le vin, on en peut juger sur les soixante & dix Odes d'Anacréon, qui nous restent; mais dans ces sortes de *chansons* mêmes, on voyoit encore briller cet amour de la patrie & de la liberté, dont tous les Grecs étoient transportés.

» Du vin & de la santé, dit une de ces *chansons*, » pour ma *Clitagora* & pour moi; avec le secours » des Thessaliens. « C'est qu'outre que *Clitagora* étoit Thessalienne, les Athéniens avoient autrefois reçu du secours des Thessaliens, contre la tyrannie de *Pisistrat des*.

Ils avoient aussi des *chansons* pour les diverses professions. Telles étoient les *chansons* des bergers, dont une espèce appellée *bucoliasme*, (*voyez* BUCOLIASME, *t. II, p. 306.*) étoit le véritable chant de ceux qui conduisoient le bétail; & l'autre, qui est proprement la *pastorale*, en étoit l'agréable imitation. (*Voyez* PASTORALE.) La *chanson* des *Moissonneurs*, appellée le *Lytierse*, du nom d'un fils de *Midas*, qui s'occupoit par goût à faire la moisson. (*Voyez* LYTIERSE.) La *chanson* des *Meuniers*, appellée *Hymée* ou *Epiaulie*; comme celle-ci tirée de Plutarque : *Moulez, meule, moulez; car* Pittacus *qui regne dans l'auguste Mitylène, aime à moudre*; parce que *Pittacus* étoit grand mangeur. (*Voyez* HYMÉE, *ou* ÉPIAULIE.) La *chanson* des *Tisserands*, qui s'appelloit *Eline*. (*Voyez* ELINE.) La *chanson Yule*, des ouvriers en laine. (*Voyez* YULE.) Celle des *Nourrices*, qui s'appelloit *Catabaucatère* ou *Nunnie*. (*Voyez ces mots.*) La *chanson* des *Amans*, appellée *Nomion*. Celle de *Femmes*, appellée *Calyce*; *Harpalice*, celle des *Filles*. (*Voyez* HARPALICE.) Ces deux dernières, attendu le sexe, étoient aussi des *chansons* d'amour.

Pour les occasions particulières, ils avoient la *chanson* des *Nôces*, qui s'appelloit *Hyménée*, *Epithalame*. (*Voyez ces mots.*) La *chanson* de *Datis*, pour des occasions joyeuses. (*Voyez* DATIS.) Les *Lamentations*, l'*Ialème* & le *Linos*, pour des occasions funèbres & tristes. Ce *Linos* se chantoit aussi chez les Egyptiens, & s'appelloit par eux *Manezos*, du nom d'un de leurs Princes, au deuil duquel il avoit été chanté. Par un passage d'Euripide, cité par Athénée,

on voit que le *Linos* pouvoit auſſi marquer la joie.

Enfin il y avoit encore des hymnes ou *chanſons* en l'honneur des Dieux & des Héros. Telles étoient les *Yules* de *Cérès* & *Proſerpine*, la *Philelie* d'*Apollon*, les *Upinges* de *Diane*, &c.

Ce genre paſſa des Grecs aux Latins, & pluſieurs Odes d'Horace ſont des *chanſons* galantes ou bacchiques. Mais cette nation, plus guerrière que ſenſuelle, fit, durant très-long-tems, un médiocre uſage de la muſique & des *chanſons*, & n'a jamais approché, ſur ce point, des graces de la volupté Grecque. Il paroît que le chant reſta toujours rude & groſſier chez les Romains. Ce qu'ils chantoient aux nôces, étoient plutôt des clameurs que des *chanſons*; & il n'eſt guère poſſible à préſumer que les *chanſons* ſatyriques des ſoldats, aux triomphes de leurs Généraux, euſſent une mélodie fort agréable.

Les modernes ont auſſi leurs *chanſons* de différentes eſpèces, ſelon le génie & le goût de chaque nation. Mais les Français l'emportent ſur toute l'Europe, dans l'art de les compoſer, ſinon pour le tour & la mélodie des airs, au moins pour le ſel, la grace, & la fineſſe des paroles; quoique pour l'ordinaire l'eſprit & la ſatyre s'y montrent bien mieux encore que le ſentiment & la volupté. Ils ſe ſont plû à cet amuſement, & y ont excellé dans tous les tems, témoin les anciens Troubadours. Cet heureux peuple eſt toujours gai, tournant tout en plaiſanterie: les femmes y ſont fort galantes, les hommes fort diſſipés, & le pays produit d'excellent vin; le moyen de n'y pas chanter ſans ceſſe.

Nous avons encore d'anciennes *chanſons* de Thibault, Comte de Champagne, l'homme le plus galant de ſon ſiècle, miſes en muſique par Guillaume de Machault. Marot en fit beaucoup qui nous reſtent, & grace aux airs d'Orlande & de Claudin; nous en avons auſſi pluſieurs de la Pleyade de CHARLES IX. Je ne parlerai point des *chanſons* plus modernes, par leſquelles les muſiciens Lambert, du Bouſſet, Lagarde, & autres, ont acquis un nom, & dont on trouve autant de Poëtes, qu'il y a de gens de plaiſir parmi le peuple du monde qui s'y livre le plus, quoique non pas tous auſſi célèbres que le Comte de Coulange, & l'Abbé de Lattaignant. La Provence & le Languedoc n'ont point non plus dégénéré de leur premier talent. On voit toujours regner dans ces Provinces un air de gaïeté, qui porte ſans ceſſe leurs habitans au chant & à la danſe. Un Provençal menace, dit-on, ſon ennemi d'une *chanſon*, comme un Italien menaceroit le ſien d'un coup du ſtilet; chacun a ſes armes. Les autres pays ont auſſi leurs Provinces chanſonnières; en Angleterre, c'eſt l'Ecoſſe; en Italie, c'eſt Veniſe.

Nos *chanſons* ſont de pluſieurs ſortes; mais en général elles roulent ou ſur l'amour, ou ſur le vin, ou ſur la ſatyre. Les *chanſons* d'amour ſont, les airs tendres, qu'on appelle encore airs ſérieux; les romances, dont le caractère eſt d'émouvoir l'ame inſenſiblement par le récit tendre & naïf de quelque hiſtoire amoureuſe & tragique; les *chanſons* paſtorales & ruſtiques, dont pluſieurs ſont faites pour danſer; les muſettes, les gavottes, les branles, &c. *Voyez* ÉROTIQUE, PASTORALE.

Les *chanſons* à boire ſont aſſez communément des airs de baſſe ou des rondes de table. (*Voyez* BACCHIQUE, *tom. II, p.* 83.) C'eſt avec beaucoup de raiſon qu'on en fait peu pour le deſſus ; car il n'y a pas une idée de débauche plus crapuleuſe & plus vile, que celle d'une femme ivre.

Il y a des *chanſons* triſtes, qu'on appelle *Complaintes*, *Romances*. Voyez ces mots.

Il y a d'autres genres de *chanſons* plus compliquées & plus difficiles connues ſous le nom d'*Ariettes*, de *Cantates*, de *Cantatilles*, &c. *Voyez ces mots.*

A l'égard des *chanſons* ſatyriques, elles ſont compriſes très-ſouvent ſous le nom de *Vaudevilles*, & lancent indifféremment leurs traits ſur le vice & ſur la vertu, en les rendant également ridicules ; ce qui doit proſcrire cette eſpèce de Vaudeville de la bouche de gens de bien. *Voyez* VAUDEVILLE SATYRIQUE.

Nous avons encore une eſpèce de *chanſon*, qu'on appelle *Parodie* ; ce ſont des paroles qu'on ajuſte comme on peut ſur des airs de violon, ou d'autres inſtrumens, & qu'on fait rimer tant bien que mal, ſans avoir égard à la meſure des vers, ni au caractère de l'air, ni au ſens des paroles, ni le plus ſouvent à l'honnêteté. *Voyez* PARODIE.

Il faut que dans les *chanſons* l'agrément & la fineſſe remplacent le ſublime des penſées ; que la délicateſſe ou la douceur tiennent lieu de l'élévation des ſentimens ; que l'élégance & la ſimplicité ſuppléent à la force de l'expreſſion : mais toutes les beautés de détail ne formeront une *chanſon* parfaite, qu'autant qu'elles

ſe réuniront pour faire un tout, & qu'elles ſe ſoutiendront ſans effort & ſans affectation. Toutes les penſées doivent donc aboutir à un ſujet unique ; ſe développer inſenſiblement par une progreſſion d'idées & d'images, qui préſentent toujours quelque choſe de naturel, & en même-tems de piquant. Une idée commune, une idée guindée, une expreſſion tirée, ou peu exacte, un tour dur, un vers un peu forcé, ſuffiroient pour gâter le couplet d'ailleurs le plus heureux. Il faut que la pièce ſe ſoutienne d'un bout à l'autre, & marche avec une fineſſe, une délicateſſe, une naïveté, une pureté toujours égale. Quoique le travail doive ſe faire moins ſentir dans la *chanſon*, que dans tout autre genre de Poëſie ; il n'en eſt peut-être pas qui demande une correction plus ſoignée. La raiſon en eſt, que ne pouvant ſe ſoutenir comme les autres Odes, par de grandes images qu'enfante le génie, & par les traits brillans d'une imagination hardie & pleine de feu, il eſt néceſſaire que cette fineſſe, cette correction, y remplacent les idées ſublimes dont la *chanſon* n'eſt pas ſuſceptible.

Il y a pluſieurs *chanſons* qui ont des refreins. Elles en ont plus de grace. Ces refreins rappellent l'idée principale de la pièce, qu'on ſe plait à revoir ſouvent, parce qu'on ſent mieux l'aſſortiment des parties, & la juſteſſe de leur application. Mais il faut avoir ſoin que le refrein ſoit amené avec juſteſſe. *Voyez* REFREIN.

On diviſe auſſi les *chanſons* en ſtances ; quelquefois elles n'ont qu'un couplet. Quoiqu'il en ſoit, chaque couplet ou ſtance doit offrir le ſel de

l'Epigramme, ou du Madrigal. Il doit ne renfermer qu'une seule pensée, ou une image qui doit être soutenue d'un bout à l'autre.

Lorsqu'on compose une *chanson* sur des airs connus, elle est toujours défectueuse, si on ne se soumet aux régles exactes de la parodie. *Voyez* PARODIE.

Quelques-uns de nos *Chansonniers* ont emprunté quelquefois le style & le langage, (qu'on appelle communément *poissard*) pour traiter différens sujets analogues à ce jargon. Ces sortes de *chansons* se distinguent souvent par la naïveté des images, & par l'énergie de l'expression; mais on trouve plus communément à leur place des expressions grossières, des images obcènes, des comparaisons viles & bisarres, un ton caustique & mordant, fait pour déplaire toujours aux honnêtes gens, ou du moins peu propre à les amuser long-tems.

Les Provençaux, & les Languedociens sur-tout, se distinguent par des *chansons* tendres & passionnées. La délicatesse de leur langue, leur sensibilité naturelle, la vivacité de leurs sentimens, leur génie, se tournent facilement vers ce genre. Ils ne traitent pas aussi-bien les *chansons* bacchiques.

Tous les peuples ont leurs *chansons*; mais les Français sont ceux qui se sont le plus occupés de ce genre, & ils l'emportent, sans contredit, sur les Italiens, les Espagnols, les Anglais, les Allemands, &c.

CHANSONNER, verbe, (*Histoire Littéraire.*) Ce terme est toujours pris en mauvaise part, & signifie faire une satyre en *chanson* contre quelqu'un.

CHANSONNIER, subst. masc. (*Histoire Littéraire.*)

Cantilenarum auctor. C'eſt ainſi qu'on appelle les Poëtes qui ſont profeſſion de faire des *chanſons.*

CHANT, ſubſt. maſc. (*Drame Lyrique.*) *Cantus.* C'eſt une modification de la voix qui ſert à former des ſons, & à élever ou à abaiſſer la voix ſur différens tons.

Nous ne nous occuperons pas à rechercher ici en quoi diffère le ſon formé par la parole, de celui qui eſt formé par le *chant.* Soit que la différence conſiſte dans la permanence des ſons, ſoit que les diverſes inflexions de la voix ne forment point des intervalles harmoniques, nous nous contenterons de dire ici, que le *chant* eſt par lui-même naturel dans certaines occaſions, comme le don de la parole, quoique l'uſage du premier n'en ſoit pas auſſi commun.

D'abord le *chant* ne dut être pour les hommes qu'une inflexion ou une élévation plus marquée que celle de la prononciation ordinaire. La vivacité des ſentimens, la violence des paſſions, les tranſports de l'admiration & de l'enthouſiaſme, durent néceſſairement produire ces inflexions, & donner plus de force aux accens des hommes. Ils s'en ſervirent auſſi par une eſpèce d'inſtinct, pour diſſiper leurs ennuis, adoucir leurs peines, pour faire diverſion aux fatigues inſéparables d'un long & pénible travail, pour donner des marques ſenſibles de leur joie. La reconnoiſſance le conſacra à célébrer les bienfaits de l'Etre ſuprême, & l'amour, à l'expreſſion de la tendreſſe.

Les régles ſuivirent après, & on réduiſit en art cet inſtinct de la nature, que le muſicien ſe propoſa d'imiter.

On trouve dans l'antiquité la plus reculée l'usage du *chant*. La Génèse dit qu'*Enos* chanta le premier les louanges de Dieu. (1) Et dans un autre endroit on voit que *Laban* se plaint amérement à *Jacob* son gendre, de ce qu'il a comme pris la fuite avec ses filles, & qu'il lui a ôté même le plaisir de les accompagner au son des instrumens & des chansons.

La première composition de *chant*, & la plus ancienne est le fameux cantique de *Moyse*, après le passage de la mer rouge. Après les Hébreux, les Egyptiens & les Grecs sont les premiers des peuples qui aient consacré leur *chant* à célébrer les Dieux. Les Poëtes étoient alors musiciens, & le furent longtems. Bientôt après, adoptés par les Prêtres, les Hymnes furent transmis aux peuples, & par tradition de père en fils, & d'âge en âge.

La plus grande partie des Historiens & des Critiques s'accorde à dire, que toutes les pièces de Poësie étoient chantées chez les Grecs. On accompagnoit certaines pièces au son des instrumens, comme la Poësie Lyrique. Le *chant* des vers épiques & dramatiques avoit moins d'inflexions & de modulations. Ce n'étoit pas figurément comme dans nos Poëmes qu'Homère invitoit sa Muse à chanter les fureurs d'*Achille*, & qu'Hésiode chantoit les Muses elles-mêmes, parce que leur Poësie étoit véritablement *chantée*.

Les Latins & les Modernes n'ont jamais pris cette

---

(1) Chapitre IV.

expreſſion au propre ; parce que leur Poëſie & la nôtre ſe déclament. Cependant chez les Romains on chantoit des Odes & des Drames.

Le *chant*, comme les langues, varie dans les nations ſelon les caractères des peuples, & ſelon leur tempéramment qui eſt toujours relatif au climat. La muſique Italienne eſt plus vive, plus légère, que la nôtre : ce que nous venons de dire, en rendra la raiſon ſenſible. Il eſt facile par-là de concevoir la cauſe des différences qu'il peut y avoir dans la muſique de diverſes nations, & de terminer des diſputes qui paroiſſent interminables.

Quand M. Rouſſeau de Genève a dit que nous n'avions pas de muſique en France, il a entendu parler de la muſique qu'il aime, à l'excluſion de toute autre, de la muſique Italienne. Les muſiciens Italiens ſont plus juſtes, & admirent eux-mêmes beaucoup d'airs de Rameau. *Voyez* MUSIQUE.

A l'égard du goût, du *chant*, & du talent néceſſaire pour reuſſir dans la déclamation de l'Opéra. *Voyez* VOIX.

CHANT, (*Poëme.*) *Cantus.* Ce mot nous vient de l'Italien, & ſert pour marquer la diviſion d'un Poëme épique, didactique ou burleſque. Il répond à ce que les Grecs & les Latins appelloient *livre.*

Cette diviſion a été faite pour accorder aux Lecteurs une eſpèce de repos. Les *chants* d'un Poëme épique ont plus ou moins de longueur, ſuivant l'intérêt qu'ils offrent, & ſelon la nature des événemens qu'ils préſentent. La coupe de ces *chants* eſt d'autant plus belle, que lorſqu'on a fini un *chant*, il laiſſe

plus d'impatience pour connoître la suite des événemens. M. de Voltaire & le Tasse ont principalement excellé dans cette partie, & il n'est point d'autre Poëte épique qu'on puisse leur comparer à cet égard. Lorsqu'on a commencé la *Jérusalem délivrée* ou la *Henriade*, on ne sait point en suspendre la lecture, & on fait un véritable sacrifice en l'interrompant.

Tout *chant* qui finit sans laisser rien à desirer après lui, nous paroît très-imparfait.

Le plus mauvais de tous, seroit celui qui paroîtroit dénouer l'action, & terminer le Poëme, s'il n'étoit pas le dernier. Il devroit en être des *chants* d'un Poëme épique, comme des actes d'un Poëme dramatique: chacun de ceux-ci renferme une ou plusieurs actions, mais subordonnées à l'action principale; l'intérêt est progressif, & court de scène en scène. Dans le Poëme épique, il devroit pareillement croître d'événemens en événemens, & c'est en général ce qu'on n'y trouve pas.

Comme il y a des Poëmes entiers qui peuvent plus intéresser une nation, un peuple, un particulier, que d'autres Poëmes: de même il y a des *chants*, qui peuvent plus intéresser une nation qu'une autre, dans un tems que dans un autre, telle personne plutôt que telle autre.

Le nom de *chant* qu'on donne à chaque division du Poëme épique, paroissoit convenir principalement à ceux des Grecs qu'on chantoit; & parmi les modernes plutôt aux Italiens, qu'aux autres peuples; parce que chez eux, les *chants* de ces Poëmes sont divisés par stances comme nos Odes, & qu'il n'est

pas rare de voir chanter des ſtances. On entend ſouvent à Veniſe les Gondeliers chanter, ou du moins pſalmodier la *Jéruſalem délivrée*, dont ils ſavent une grande partie par cœur. Au lieu qu'il ſeroit bien difficile, ou pour mieux dire impoſſible de chanter l'*Énéïde*, la *Henriade*, la *Luſiade*, le *Paradis perdu*, &c.

CHANT, (*Poëſie fugitive.*) Ce mot, placé devant un ou pluſieurs autres, ſert à marquer différentes pièces de Poëſie Françaiſe, qui ſont preſque toutes aſſujetties à certaines régles; mais qui ne ſont guère plus d'uſage. Telles ſont

Le	*chant de folie.*	*Voyez les mots*	FOLIE.
	chant de joie.		JOIE.
	chant nuptial.		ÉPITHALAME.
	chant paſtoral.		PASTORAL.
	chant royal.		ROYAL.
	chant funèbre.		FUNÈBR. ÉLÉGIE.
	chant de victoire, &c.		VICTOIRE &c.

CHANTANT, [ALMANACH] adject. (*Hiſt. Littér.*) *Voyez* ALMANACH, *tom. I*, *p.* 411.

CHANTEUR, CHANTEUSE, adject. (*Drame Lyriq.*) *Cantator*, *cantatrix*. C'eſt ainſi qu'on appelle les Acteurs & Actrices de l'Opéra, qui chantent ou qui jouent des rôles, ſoit dans les Tragédies, ſoit dans les Ballets. On comprend auſſi ſous cette dénomination les Acteurs & Actrices de la Comédie Italienne, qui jouent des Opéra Comiques.

L'on diſtingue les *chanteurs* en *haute-contre*, *taille*, & *baſſe-taille*. On diviſe encore ces voix; mais

elles ſont rangées ſeulement dans ces trois claſſes à l'Opéra. (*Voyez* BASSE, *tom. II*, *p.* 143. VOIX.) Parmi les *chanteuſes*, il n'y a que deux ſortes de voix, ſavoir, les *premiers* & *ſeconds deſſus*.

Les *chanteurs* ſont diviſés encore en *choriſtes* & *récitans*.

L'on diſtingue les *récitans* en ceux qui chantent ſimplement, un ou pluſieurs airs, & ceux qui jouent un rôle dans la Pièce. Mais il y a une différence plus eſſentielle dans les Acteurs *récitans*, ſavoir, ceux qui jouent les premières rôles, & ceux qui le doublent.

On compte actuellement à l'Opéra douze Acteurs *récitans*, dont ſix chantent la *baſſe-taille*, & les autres la *haute contre*, & dix-ſept *chanteuſes* pour les rôles. Il y a enſuite vingt-huit Acteurs de chœur, douze *baſſes-tailles*, huit *tailles*, & huit *hautes-contres*; & dix-huit *chanteuſes* de chœur. Les Acteurs & Actrices de l'Opéra prennent le titre d'ordinaires de l'*Académie royale de Muſique*. Ils ne dérogent pas, en conformité des Lettres Patentes du Roi en date du 18 Juin 1669 & 1671.

CHAPITRE, ſubſt. maſc. (*Hiſt. Littér.*) *Caput.* C'eſt ainſi qu'on appelle la diviſion d'un Ouvrage ou d'un Livre. L'uſage des *chapitres* a ſervi à mettre une plus grande clarté dans les matières, & à les diſtinguer plus facilement. Les Anciens ne s'en ſervoient pas; mais ils avoient d'autres ſignes pour marquer la diſtinction des ſujets qu'ils traitoient.

CHARADE, ſubſt. fémin. (*Hiſtoire Littéraire.*) *Luſus in verbis.* C'eſt ainſi qu'on appelle un jeu de

société, qui est une espèce de logogryphe, avec cette différence, que dans celui-ci, on décompose le mot, pour trouver dans une nouvelle combinaison de lettres des mots nouveaux qu'on donne à deviner, au lieu que dans la *charade*, on ne dérange ni les lettres, ni les syllabes; on ne fait que les séparer, de façon qu'elles expriment un mot, seules & séparées de celles qui précèdent ou qui suivent. Quelques exemples rendront cette définition plus sensible. Dans *merveille*, on trouve *mer*, *mare*, & *veille*, *vigilia*. Dans *secrétaire*, on trouve *secret* & *aire*.

Voici une *charade* qui fut proposée dans une société, & que l'apropos rendit plus piquante. » On trouve » en moi une chose qui étoit en usage à Rome dans » les jours de triomphe, (c'est un *char*) & le nom » d'une ville (*Mante*,) & mon tout, offre ce qu'est » mademoiselle, « c'est-à-dire, *charmante*.

Il faut toujours conserver l'ortographe dans ces sortes de jeux d'esprit; ainsi dans *tableau* on ne trouve pas *table* & *eau*.

On ne doit offrir dans les *charades* que des énigmes qui soient à portée des personnes à qui on les propose.

CHARGER, verb. (*imitation*.) *Exagerare*. Ce mot signifie en Peinture l'action de représenter des objets ressemblans, mais exagérés, ou d'altérer la ressemblance des objets en les présentant sous des faces extrêmement ridicules. C'étoit le talent dominant de *Callot*, de *Léonard Vinci*, & du Chevalier *Guichi*, actuellement vivant, & qui l'emporte sur tous les Peintres, qui se sont livrés jusqu'à nos jours, à ce genre de Poësie burlesque. Il y a des personnes

à qui ces *charges* déplaisent ; & c'est ce qui faisoit dire à M. de Pilles, » que ceux qui ont une véritable idée de la correction, de sa simplicité régulière de l'élégance de la nature, traiteront de superflu ces *charges*, qui altèrent toujours la nature. «

L'art de *charger* consiste à distinguer précisément le défaut ou le vice, & à le porter par l'expression, jusqu'à ce point d'exagération où l'on connoît encore la chose, & au-delà duquel elle cesseroit d'être reconnoissable.

La Poësie, & quelquefois la Prose, ont leurs *charges* comme la Peinture ; mais bien peu de personnes ont le talent de *charger* les portraits & les caractères à propos, & jusqu'au point où ils doivent l'être, pour ne pas paroître ridiculement outrés. *Voyez* CARACTÈRE, COMÉDIE DE CARACTÈRE, *ci-devant p.* 368, *&c.* EXAGÉRATION, RIDICULE, OUTRÉ, *&c.*

CHARIENTISME, subst. masc. (*Rhétorique.*) *Charientismus.* C'est une figure, selon quelques Rhéteurs, par laquelle on répond par des termes modérés aux expressions d'un homme transporté d'une passion violente.

CHARLATAN, subst. masc. (*Histoire Littéraire.*) *Præstigiator.* C'est le nom qu'on donne aux Empiriques qui font dresser des tréteaux sur les places publiques, & qui trompent le peuple en leur vendant des remèdes qui n'ont pas les vertus qu'on leur attribue.

» Ce titre s'est généralisé depuis, dit M. Diderot,

» & l'on a remarqué que chaque état avoit ses *char-
» latans*. Ensorte que dans cette acception générale
» la *charlatanerie* est le vice de celui qui travaille à
» se faire valoir, ou lui-même, ou les choses qui
» lui appartiennent, par des qualités simulées. C'est
» proprement une hypocrisie de talens ou d'état. La
» différence qu'il y a entre le pédant & le *charlatan*;
» c'est que le *charlatan* connoît le peu de valeur de
» ce qu'il surfait, au lieu que le pédant surfait les
» bagatelles qu'il prend sincérement pour des choses
» admirables. D'où l'on voit, que celui-ci est assez
» souvent sot, & que l'autre est toujours fourbe.
» Le pédant est dupe des choses & de lui-même;
» les autres sont au contraire dupes du *charlatan*. «

CHARMES, subst. plur. (*imitation.*) *Ilecebræ*, *lenocinium*. Ce mot se dit des graces, des beautés, qui sont répandües dans un Ouvrage qui plaisent à l'esprit & au cœur. *Voyez* AGRÉMENT, *t. I*, *p.* 355, BEAUTÉ, *t. II*, *p.* 173, GRACES.

CHARME, subst. masc. (*Poësie.*) *Carmen*. C'est ainsi qu'on appelle un pouvoir, un caractère magique, une formule par laquelle les démons, ou les autres esprits faisoient des choses merveilleuses, à la sollicitation de ceux qui récitoient cette formule. C'est en ce sens que Virgile a dit dans une de ses *Eglogues* : » Les formules magiques sont capables de faire » descendre la lune du firmament. « (1)

---

(1) *Carmina vel cœlo possunt deducere lunam.*
(Egl. VIII.)

CHARTE ou CHARTRE, (*Histoire.*) *Charta* ou *Carta.* On se sert dans l'Histoire de ce mot en terme judiciaire, pour exprimer divers titres anciens expédiés sous le sceau d'un Roi ou d'un Prince. Telle est la *charte-normande* qui renferme plusieurs titres accordés à la Province de Normandie, confirmés par les Rois JEAN, PHILIPPE IV, CHARLES VI, LOUIS XI, & HENRI III, &c.

CHAUSSURE ANCIENNE. *Voyez* ACTEUR, *t. I, p.* 113, BRODEQUIN, *t. II, p.* 299, COTHURNE, &c.

C H E

CHEVILLE, subst. fém. (*méchanisme de la Poësie.*) *Inane versus complementum.* On se sert de cette expression en Poësie pour signifier des épithètes inutiles, & qu'on n'emploie que pour compléter la mesure d'un vers, ou pour la rime; mais qui n'ajoûtent rien à l'image & à la pensée: par exemple dans le vers suivant la rime est ce qu'on appelle *cheville:*

» Tout prend un corps, une âme, un esprit, un *visage.* «
(*Boileau, art Poët.*)

» Ma constance succombe, en vain je la rappelle;
» Et depuis un moment, mon esprit abatu,
» Laisse, d'*un poids honteux*, accabler ma vertu. «
(*Créb. Trag. d'Atrée.*)

Les mots *visage* dans le premier exemple, & *poids honteux* dans le second, sont ce qu'on appelle *chevilles.* L'un est nécessaire pour la rime, les autres pour la mesure des vers. *Voyez* EPITHÈTE, &c.

CHO

CHŒUR, ſubſt. maſc. (*Drame Lyrique.*) *Chorus.* C'eſt ainſi que nous appellons l'aſſemblage de pluſieurs Acteurs ou Actrices qui chantent dans les Opéra, & qui, ſans faire une partie eſſentielle de l'action, y prennent part cependant comme perſonnages ſubalternes.

La Tragédie ne fut dans ſon origine, chez les Grecs, qu'un *chœur* qui récitoit des hymnes en l'honneur de *Bacchus.* Ces hymnes étoient appellés *dithyrambes.* On les chantoit ſur des chariots, dans leſquels *Theſpis* faiſoit traîner ſes Acteurs de bourgade en bourgade. Ce Poëte, pour ſoulager ſon *chœur*, introduiſit un Acteur qui célébroit la gloire de quelques héros, ou des événemens mémorables dans la Grèce. *Eſchile* vint enſuite ; il donna plus d'étendue à ſes dialogues, & diminua les chants. Ces dialogues étoient appellés *épiſodes.*

Quand les Poëtes eurent acquis des lumières plus ſûres, & plus vraies ſur la nature de la Tragédie, ces épiſodes devinrent l'objet principal du Drame, & les *chœurs* n'en furent à leur tour que l'acceſſoire ; mais ces chants qui n'avoient pas de ſyſtême lié, furent unis à l'action, & ce fut là l'époque de l'unité de ſujet à laquelle les Grecs n'avoient pas fait attention pendant un ſi long eſpace de tems.

L'intérêt que l'on donna aux Acteurs dans le Drame, produiſit deux bons effets, celui de rendre l'action plus régulière, plus naturelle, plus intéreſſante,

& plus variée ; parce que, comme elle se passoit entre les premières personnes de l'Etat, la vraisemblance exigeoit qu'elle eût naturellement beaucoup de témoins, d'autant mieux que le lieu de la scène étoit toujours dans une place publique, devant un temple, devant un palais, un camp, &c.

D'ailleurs, comme le *chœur* représentoit le peuple qui étoit intéressé à l'action, il étoit naturel qu'il dît quelque chose, & qu'il partageât les craintes ou l'espérance des personnes qu'il affectionnoit. D'un autre côté, comme le remarque Horace dans son *Art Poëtique*, il contribuoit à la variété du spectacle par la musique & l'harmonie, par les danses, &c. Il en augmentoit la pompe par le nombre des Acteurs, par la magnificence, & la diversité de leurs habits, & l'utilité, par les instructions politiques qu'on vouloit donner à leurs auditeurs.

Le *chœur* ne se faisoit entendre que dans ce que nous appellons entr'acte. Il en remplissoit la durée, par ce moyen l'action n'étoit jamais suspendue, & le Théâtre n'étoit jamais vuide. (*Voyez* ACTE, *tom. I*, *p.* 100.) Quelquefois le *chœur* accompagnoit les plaintes, & les regrets des Acteurs dans les accidens funestes ; mais lorsque le peuple qu'il représentoit étoit intéressé à prendre part à l'action, le *chœur* s'exprimoit par la bouche du premier Acteur de *chœur*, qu'on appelloit *choriphée*, & qui donnoit le ton au *chœur*.

Les Poëtes Grecs, pour s'éviter la peine d'unir le *chœur* à l'action, se contentoient de faire réciter

dans ce que nous appellons entr'actes, des Pièces fugitives, qui n'avoient aucun rapport prochain, ni éloigné au sujet qu'on représentoit. C'est un des reproches qu'on fait à Euripide, & qui est sensible dans quelques-unes de ses Pièces. Garnier, Jodelle, & nos premiers Auteurs tragiques, serviles imitateurs des Grecs, ont imité Euripide en cette partie, sans faire attention qu'ils ne faisoient autre chose que copier ses défauts.

Nous avons supprimé depuis long-tems les *chœurs*. On n'en trouve que dans *Athalie*, *Esther* de Racine, & dans l'*Œdipe* de M. de Voltaire; mais on ne les chante point. Cependant, par une exception particulière, on a représenté *Athalie* avec ses *chœurs* devant le Roi, à l'occasion du mariage de Monseigneur le Dauphin.

Dacier, admirateur outré de tout ce qui a un caractère d'ancienneté, se plaint amèrement de la suppression des *chœurs*, & prétend qu'on a ôté par-là à la Tragédie une grande partie de son lustre. M. de Voltaire est bien éloigné d'être de son avis. » Il » offroit, dit-il, plus d'un mouvement; car ou le » *chœur* parloit dans les entr'actes de ce qui s'étoit » passé dans les actes précédens, & c'étoit une ré- » pétion fatigante; ou il prévenoit ce qui devoit » se passer dans les actes suivans, & c'étoit une » annonce qui pouvoit dérober le plaisir de la sur- » prise; ou enfin il étoit étranger au sujet, & par » conséquent il devoit ennuyer. «

La présence continuelle d'un *chœur* dans la Tragédie paroît plus inpraticable: l'intrigue d'une Pièce

intéressante exige d'ordinaire que les principaux Acteurs aient des secrets à se confier. Eh! le moyen de dire son secret à tout un peuple. C'est une chose plaisante de voir *Phèdre*, dans Euripide, avouer à une troupe de femmes un amour incestueux, qu'elle doit craindre de s'avouer à elle-même. On demandera peut-être comment les anciens pouvoient conserver si scrupuleusement un usage si sujet au ridicule? C'est qu'ils étoient persuadés que le *chœur* étoit la base & le fondement de la Tragédie. Voilà bien les hommes qui prennent toujours l'origine d'une chose, pour l'essence de la chose même.

» Les anciens savoient, continue M. de Voltaire, » que ce spectacle avoit commencé par une troupe » de paysans yvres, qui chantoient les louanges de » *Bacchus*, & ils vouloient que le Théâtre fût tou- » jours rempli d'une troupe d'Acteurs, qui en chan- » tant les louanges des Dieux, rappellassent l'idée » que le peuple avoit de l'origine de la Tragédie. «

Racine, qui a introduit des *chœurs* dans *Athalie* & dans *Esther*, s'y est pris avec plus de précaution que les Grecs. Il ne les a guère fait paroître que dans les entr'actes; encore a-t-il eu bien de la peine à le faire avec la vraisemblance qu'exige l'art du Théâtre.

A quel propos faire chanter une troupe de Juives, lorsqu'*Esther* a raconté ses avantures à *Élise*? Il faut nécessairement qu'*Esther* leur ordonne de lui chanter quelque air.

» Mes filles, chantez-nous quelqu'un de ces cantiques, &c. «

Je

Je ne parle pas du bisarre assortiment du chant & de la déclamation dans une même scène : mais du moins il faut avouer que des moralités mises en musique, doivent paroître bien froides, après ces dialogues pleins de passion, qui font le caractère de la Tragédie. Un *chœur* seroit mal venu après la déclaration de *Phèdre*, ou après la conversation de *Sévère* & de *Pauline*.

Je croirai donc toujours, jusqu'à ce que l'événement me détrompe, qu'on ne peut hazarder un *chœur* dans une Tragédie, qu'avec la précaution de l'introduire à son rang, & seulement lorsqu'il est nécessaire pour l'ornement de la scène : encore n'y a-t-il que très-peu de sujets où cette nouveauté puisse être reçue, comme dans l'*Œdipe* de M. de Voltaire. Le *chœur* seroit absolument déplacé dans *Bajazet*, dans *Mitridate*, dans *Britannicus*, & généralement dans toutes les Pièces dont l'intrigue n'est fondée que sur les intérêts de quelques particuliers ; il ne peut convenir qu'à des Pièces où il s'agit du salut de tout un peuple.

Il y avoit des *chœurs* dans la Comédie, comme l'observe Dacier ; on les appelloit *grex*. C'étoit d'abord un personnage qu'on introduisoit dans les entr'actes : le nombre en augmenta dans la suite jusqu'à un tel point, que la Comédie ne fut presque plus qu'un *chœur* continuel. Les personnages satyriques que les Poëtes se permirent d'introduire dans les *chœurs*, en occasionnèrent la suppression.

L'Abbé de Vatri dit, que l'on achetoit quelquefois chez les Grecs les Pièces aux Poëtes, & qu'à

Athènes un homme, appellé *Chorège*, étoit chargé de faire les frais de la repréſentation; c'eſt ce qu'on appelloit *donner le chœur*. A Rome on confioit ce ſoin aux Ediles.

Les *chœurs* n'étoient pas ſeulement deſtinés à chanter à Athènes; ils danſoient, ils s'arrangeoient de façon, que s'il y avoit quinze Acteurs, ils ſe mettoient ſur trois rangs de cinq chacun, ou ſur cinq rangs de trois, & de même à proportion, lorſqu'on les réduiſit à douze; car l'arrangement rouloit alors ſur les nombres trois & quatre. Ils faiſoient enſuite diverſes évolutions, & affectoient des airs différens, ſoit de joie, ſoit de triſteſſe, ſuivant l'impreſſion que leur donnoit leur *coriphée*.

Le mouvement le plus ordinaire étoit fort myſtérieux, & venoit de la même ſuperſtition qui regne encore chez les Turcs, & qui conſiſte à imiter les révolutions des cieux & des aſtres, en tournoyant comme eux. Le *chœur* alloit de droite à gauche, pour exprimer le cours journalier du firmament d'Orient en Occident. Ce tour s'appelloit *ſtrophe*. Il déclinoit enſuite de gauche à droite, par égard aux planètes, qui outre le mouvement commun, ont encore le leur particulier d'Occident vers l'Orient, c'étoit l'*antiſtrophe*. Enfin le *chœur* s'arrêtoit au milieu du Théâtre pour y chanter des vers qu'on nommoit *épode*, & pour marquer, par cette ſituation, la ſtabilité de la terre. Il eſt vraiſemblable que ces évolutions, accompagnées de chants & de danſes, que l'on ne ſauroit bien figurer aux yeux, ſe varioient ſur le Théâtre en mille formes différentes, comme

on le pratiquoit dans les jeux. L'on sait que *Thésée* en établit qui représentoient le fameux labyrinthe, dont il eut le bonheur de s'échapper. Quoiqu'il soit assez difficile de donner une idée bien nette de ces marches, on comprend aisément par les diverses figures des nôtres, qu'elles devoient être fort variées & fort agréables, sur les vastes Théâtres, d'une république polie, qui n'épargnoit rien pour l'agrément, & pour la pompe des spectacles.

» On appelle *chœur*, dit M. Rousseau de Genève dans son *Dictionnaire de Musique*, » un morceau d'harmonie complette, à quatre parties ou plus, chanté » à la fois par toutes les voix, & exécuté par tout » l'orchestre. On cherche dans les *chœurs* un bruit » agréable & harmonieux, qui charme & remplisse » l'oreille. Un beau *chœur* est le chef-d'œuvre d'un » commençant; & c'est par ce genre d'ouvrage qu'il » se montre suffisamment instruit des régles de l'harmonie. «

Il y a deux sortes de *chœurs* à l'Opéra : le *grand-chœur*, & le *petit-chœur*.

Le premier est composé de tous les chanteurs & chanteuses, & de tout l'orchestre. Le *petit-chœur* est formé par quelques voix, & quelques instrumens choisis qui jouent auprès du clavecin. » Il y a aussi » quelquefois des musiques à deux, ou plusieurs » *chœurs*, dit M. Rousseau dans le même endroit. » Ces *chœurs* se répondent, & chantent quelquefois » tous ensemble. On en peut voir un exemple dans » l'Opéra de *Jephté*. Mais cette pluralité de *chœurs*

» simultanés, qui se pratique souvent en Italie, est
» peu usitée en France. «

M. Rameau est unique pour l'harmonie des *chœurs*, & pour l'effet qui en résulte dans tous ses Opéra, entr'autres dans les *Indes galantes*, dans *Castor* & *Pollux*, &c. Le plus singulier de tout, est celui de *Platée*, dans lequel le Poëte a imité parfaitement le croassement des grenouilles, & les différens cris des oiseaux, à l'aspect d'un oiseau de proie.

On appelle aussi *chœurs* la collection des Acteurs & Actrices qui chantent dans les *chœurs* de l'Opéra. Ils sont ordinairement placés en haie sur les deux aîles du Théâtre, à côté des coulisses. Les hautes-contres & les tailles forment une espèce de demi-cercle dans le fond. Ils sont immobiles à leur place; ce qui empêche que l'illusion ne soit aussi parfaite qu'elle pourroit l'être, s'ils étoient accoutumés à des mouvemens analogues à l'action qu'ils représentent.

CHOIX, subst. masc. (*imitation.*) *Delectus*. Il y a dans tous les arts, & principalement dans la Littérature, un *choix* de sujet, de composition, d'idées, d'images, de termes, d'expressions, &c. La beauté du *choix* dépend de la justesse de ses rapports avec les circonstances, les tems pour lesquels il est fait, les personnes à qui on a intention de plaire, ou qu'on veut instruire.

Le *choix* est toujours préférable à l'abondance dans les Ouvrages d'esprit; mais il faut prendre garde de le pousser trop loin. » Une extrême justesse dans
» le *choix*, & dans l'arrangement des paroles, dit

» le Père Bouhours, affoiblit quelquefois les pen-
» ſées, & deſſèche le diſcours. «

CHORÉE, ſubſt. maſc. (*méch. des vers.*) *Choreus.* Pied de la Poëſie Grecque & Latine, compoſé d'une longue & d'une brève. Exemple : *Hōstĭs mūsă.*

CHORISTE, ſubſt. maſcul. (*Drame.*) *Choriſtus.* C'eſt le nom qu'on donne à un Acteur non récitant, qui chante dans les chœurs.

CHORIAMBE, ſubſt. maſc. (*méchan. des vers.*) *Choriambus.* C'eſt un pied de la Poëſie Grecque & Latine, compoſée d'un trochée ou chorée, & d'un ïambe, c'eſt-à-dire, de deux brèves entre deux longues, comme *Hīstŏrĭās Pōntĭfĭcēs.*

CHORYPHÉE, ſubſt. maſc. (*Drame.*) *Choripheus.* C'eſt ainſi qu'on appelloit, dans la Tragédie Grecque, l'Acteur qui étoit à la tête du chœur, qui lui donnoit le ton, & qui parloit dans le cours des actes pour le chœur, lorſque celui-ci étoit intéreſſé à parler.

C H R

CHRONIQUE, ſubſt. fém. (*Hiſtoire.*) *Chronica; chronici Libri.* C'eſt ainſi qu'on appelle une Hiſtoire abrégée, écrite ſelon l'ordre des tems. Elle ne diffère de l'Hiſtoire & des Annales que par ſa briéveté. On ſent par-là qu'elle n'eſt bonne qu'à ceux qui ſavent aſſez l'Hiſtoire, pour pouvoir ſe permettre de n'en lire que les abrégés.

On ſe ſert peu du mot *chronique*; on ne l'emploie que pour exprimer des Hiſtoires ſuccintes & anciennes;

telles que les *chroniques* de CHARLEMAGNE, des *Egyptiens*, des *Juifs*, des *Samaritains*, des *Saints*, &c. &c. &c.

CHRONOGRAMME, subst. masc. (*Hist. Litt.*) *Chronogrammus*. Ce mot vient du Grec, de *chronos*, *tempus*, *tems*; & *gramma*, *littera*, *lettre*, *caractère*, c'est-à-dire, *caractère qui marque le tems*.

Le *chronogramme* est, soit en prose, soit en vers, une composition technique, dans laquelle les lettres numérales, jointes ensemble, marquent une époque, ou date d'un événement. *Voyez l'exemple que nous avons cité au mot* ANAGRAMME, *tome I*, *p.* 474.

CHRONOLOGIE, substant. fémin. (*Histoire.*) *Chronologia*. C'est la science des époques.

CHRONOLOGIQUE, adject. (*Histoire.*) Qui appartient à la *chronologie*.

CHRONOLOGISTE, subst. masc. (*Histoire.*) *Chronographus*. C'est ainsi qu'on appelle celui qui est versé dans la science des époques.

CHU

CHUTE, subst. fém. (*méchan. du discours*, *des vers.*) *Numerus*, *sonus*, *clausula*. On se sert de ce mot en Littérature, pour exprimer la cadence ou l'harmonie qui se forme à la fin d'une pensée, d'une période, d'un vers, d'un madrigal, &c. Une *chûte* heureuse fait le principal mérite d'une Epigramme, d'un Madrigal. Souvent la *chûte* des périodes se précipite trop, & elles ne sont pas assez arrondies. Il ne suffit pas que dans un Sonnet les *chûtes* soient nobles,

elles doivent être ingénieuſes. *Voyez* EPIGRAMME, MADRIGAL, PÉRIODE, SONNET, &c.

CIR

CIRCONFLEXE, adject. (*Grammaire.*) *Circonflexus accentus.* Voyez ACCENT.

CIRCONLOCUTION, ſubſt. fém. (*Rhétorique.*) *Circumlocutio, circuitio.* Ce mot vient du Latin, de *circum* & de *loquor; je parle, autour.*

On ſe ſert de cette figure, ſoit lorſqu'on ne veut pas exprimer immédiatement une choſe, ou lorſqu'on n'a pas préſent le mot propre. On uſe ſouvent de *circonlocution* par reſpect pour ceux à qui l'on parle, & à qui on ne veut pas dire les choſes telles qu'elles ſe ſont paſſées. On l'emploie quelquefois pour éviter de ſe ſervir de termes durs & déſagréables; mais on en emprunte d'autres, qui rendent la même idée, en paroiſſant l'adoucir ou la pallier. *Voyez les exemples cités dans le mot* APPLICATION, *tom. 1, p.* 582, 583, 585, 586 *&* 587.

La *circonlocution* fait ſouvent la richeſſe du ſtyle, par les idées qu'elle raſſemble, ou qu'elle réveille en paſſant. Elle contribue auſſi à l'élégance & à la nobleſſe, en évitant le voiſinage des idées baſſes ou rebutantes, que le terme propre rappelleroit.

Voyez comme l'idée des médicamens eſt annoblie par M. de Voltaire.

» Ces végétaux puiſſans qu'en Perſe on voit éclore,
» Bienfaits nés dans ſon ſein de l'aſtre qu'elle adore. «

(*Tragéd. de Sémiramis.*)

Voyez le mot ANNOBLIR, *tome I, p.* 499.

CIRCONSTANCE, ſubſt. fémin. (*Rhétorique, Diſcours ſacré & profane, Judic. & Acad.*) *Quod rei adjunctum eſt, adjuncta circumſtantia.*

On comprend ſous le mot de *circonſtance* ce qui précède une choſe, qui la ſuit, & qui l'accompagne; parce que toutes ces idées ſont liées, ſe prêtent un mutuel appui, & ſont communément traitées enſemble.

Si l'on prend les *circonſtances* dans un ſens général, elles peuvent ſe rapporter à tous les lieux communs de Rhétorique; mais ſi on ne les conſidère que comme ſervant d'*accompagnement*, comme s'expriment certains Rhéteurs, elles ſe rapportent à la perſonne, à la nature de la choſe, aux motifs qu'on a eu, à la facilité qu'on a trouvé à la faire, à la manière, à l'exécution, aux tems, & aux lieux.

Suppoſons, par exemple, qu'il s'agiſſe d'un meurtre. On peut le prouver par le témoignage de haine, & les menaces de vengeance qui ont précédé. Par le caractère de l'accuſé, s'il eſt violent, de mauvaiſes mœurs; par la conſidération de l'action conforme au caractère de celui qui l'a commiſe; par la facilité qu'il a eu pour l'exécuter; par les motifs qui l'y ont porté; par les *circonſtances* du tems & du lieu qui lui ont été favorables; enfin par les avantageuſes

conſéquences qui en ont réſulté pour lui, ou qu'il en eſpéroit. Il eſt clair, que pour détruire l'accuſation, on peut employer les mêmes vues, mais priſes en ſens contraire.

Il faut encore remarquer que les *circonſtances* qui précèdent, qui accompagnent & qui ſuivent, peuvent être de deux eſpèces, & appartenir à la choſe par une néceſſité abſolue, ou par une liaiſon ſimplement probable. Les premières ſont plus du reſſort des Ouvrages Philoſophiques, & les autres des Diſcours Oratoires, qui roulent communément ſur les événemens de la vie humaine, ſuſceptibles d'une probabilité morale, & non d'une entière évidence.

Tout ce que nous venons de dire, ſe conçoit très-aiſément, & eſt d'une pratique ſi commune, qu'il n'eſt pas beſoin d'en chercher des exemples. Ils ſe préſentent à l'ouverture de tout Livre où il s'agit de raiſonnement & de preuve ſur les faits & ſur les perſonnes. Nous n'en citerons qu'un exemple, tiré de Paſcal, (1) encore l'abrégerons-nous. Cet Ecrivain veut faire ſentir d'un côté le prix que les Loix & les Tribunaux attachent à la vie des hommes; & de l'autre côté, il veut rendre odieuſe la fureur des duëls. Il prouve ſa première partie, en raſſemblant toutes les *circonſtances* d'un jugement de mort prononcé dans nos Tribunaux. Il remarque qu'il n'eſt point permis par nos Loix, à aucun particulier, de demander la mort d'un coupable; mais ſeulement

(1) Quatorzième Lettre Provinciale.

au Magiſtrat qui fait les fonctions de partie publique; que ce Magiſtrat accuſateur ne juge point, que les Juges doivent être au nombre de ſept; qu'il faut qu'aucun d'eux n'ait été offenſé par le criminel; que ce ſont les heures de la matinée qui ſont deſtinées à cette importante & terrible fonction; que leurs jugemens ſont aſſujettis à des formalités preſcrites, & & à la dépoſition des témoins; qu'en abandonnant le corps au ſupplice, les Juges prennent ſoin de l'ame du criminel, & lui procurent les ſecours de la Religion, &c. Toutes ces conſidérations ſont enſuite repriſes dans la ſeconde partie, pour exciter l'indignation & l'horreur contre les déciſions ſanguinaires de ceux qui livrent la vie de l'offenſeur à la diſcrétion de l'offenſé. » Dans ces nouvelles Loix, » dit-il, il n'y a qu'un Juge; & ce Juge eſt celui-là » même qui eſt offenſé. Il eſt tout enſemble, le » Juge, la partie, & le bourreau. Il ſe demande à » lui-même la mort de ſon ennemi; il l'ordonne; il » l'exécute ſur le champ..... Et tout cela pour » éviter un ſoufflet, ou une médiſance, ou une pa- » role outrageuſe, ou d'autres offenſes ſemblables, » pour leſquelles un Juge, qui a l'autorité légitime, » ſeroit criminel d'avoir condamné à la mort ceux » qui les auroient commiſes; parce que les Loix » ſont très-éloignées de les y condamner, &c. « Il eſt aiſé de ſentir quelle force donne à la répréhenſion, l'amas de toutes ces *circonſtances* réunies ſous un ſeul point de vue. *Voyez le mot* ADJOINTS, *tom. I, p.* 334 & 335.

CIRCUIT, ſubſt. maſc. (*Rhétorique.*) *Circuitus.*

Ce mot a été tranſporté du phyſique & moral, & eſt employé ordinairement comme ſynonime à circonlocution. *Voyez ce mot ci-devant, p. 519.*

CIRCULAIRE, adject. (*Hiſt. Littér.*) *Circularis.* C'eſt le nom qu'on donne à certains Ouvrages qu'on envoye par-tout, pricipalement à des Lettres.

CIROGRAPHE, ſubſt. maſc. (*Hiſtoire.*) *Cirographum.* Ce mot vient du Grec : c'étoit une eſpèce de titre ou de tranſaction qu'on écrivoit double ſur une même feuille de parchemin pliée en deux. On faiſoit des marques ſur ce parchemin, qu'on partageoit enſuite ; chaque partie gardoit une moitié de cette feuille, afin de vérifier le titre, en rejoignant le *cirographe.*

CIT

CITATION, ſubſt. fém. (*Hiſtoire Littér.*) *Citatio.* C'eſt l'action de rappeller à ſes lecteurs ou de ſes auditeurs, les paſſages, les textes, les dates, le nom des Auteurs dans leſquels elles ſont puiſées.

On ne doit en faire qu'avec réſerve. Elles fatiguent, lorſqu'elles ſont inutiles ; & indignent, lorſqu'elles ſont fauſſes.

On mettoit autrefois des *citations* à tout propos dans tous les Ouvrages, même dans les Sermons, & dans les Plaidoyers. La Bruyère s'en plaignoit de ſon tems, & diſoit de quelques Livres, » qu'ils » étoient ſi remplis de *citations*, qu'elles offuſquoient » & empêchoient de voir l'Ouvrage de l'Auteur. «

Il n'eſt pas d'Auteurs qui aient porté plus loin l'exactitude des *citations*, que Tillemont & Bayle.

Cette méthode a répandu un peu de ſéchereſſe dans leurs Ouvrages ; mais on en eſt bien dédommagé par l'aſſurance qu'on a de n'être point trompé, & parce qu'on eſt exempt de la peine qu'il faut prendre pour conſulter, quelquefois infructueuſement, les originaux. Cette exactitude n'eſt pas inutile en ce qu'elle met les Auteurs dans l'impoſſibilité de faire de fauſſes *citations*. Il ſeroit à ſouhaiter que les Hiſtoriens fuſſent plus exacts à citer les dates & les ſources où ils puiſent. A l'égard des *citations* dans les diſcours, *voyez le mot* ALLÉGATION, *tom. I*, *p.* 377.

C L A

CLANDESTIN, adject. (*Hiſt. Littér.*) *Clandeſtinus*. C'eſt ainſi qu'on appelle tous les Ouvrages qu'un Auteur eſt intéreſſé à répandre dans l'obſcurité. Cette ſeule précaution eſt l'arrêt qui les condamne.

CLARTÉ, ſubſt. fém. (*Rhétorique.*) *Perſpicuitas*. C'eſt l'effet du choix & de l'emploi des objets qu'on offre, de l'ordre ſelon lequel on les a diſpoſés, de tout ce qui facilite à l'intelligence le ſens & la penſée de celui qui écrit, & qui parle avant que d'écrire. Il faut avoir une idée nette de ce qu'on veut dire, & faire tous ſes efforts pour ſe faire bien entendre. Ce n'eſt qu'après avoir démêlé avec ſoin la ſuite de ſes idées, qu'on peut ſe flatter d'éviter la confuſion, & d'ôter à la penſée ou à l'expreſſion ce vague qui l'affoibliroit.

Le véritable moyen de répandre de la *clarté* dans le ſtyle, eſt d'écrire purement, c'eſt-à-dire, de

n'employer que des mots reçus, & pris dans leur véritable acception, de ne donner aux phrases d'autres tours que ceux qui sont conformes aux régles & à l'usage.

Cependant la *clarté* demande quelques attentions particulières pour éviter les ambiguités & les amphibologies. (*Voyez ces mots, tom. I, p.* 414 *&* 432.) Les autres recherches dans le style peuvent être portées à l'excès, & alors deviennent des vices. La force peut se changer en dureté, l'ornement en parure affectée, la pureté en servitude & en contrainte. La *clarté* ne connoît point d'excès : jamais le discours ne peut devenir trop *clair*; & c'est avec raison que Quintilien dit à l'Orateur : (1) » Il ne suffit pas que l'on » puisse vous entendre ; il faut que l'on ne puisse » pas ne pas vous entendre ; il faut que la *clarté* de » votre discours, semblable au soleil, frappe les yeux » de quiconque s'expose à son impression. «

Le véritable moyen de donner au discours le mérite essentiel de la *clarté*, est d'ajoûter à la pureté de la diction, & à la régularité de la construction, la propriété des termes, le naturel des idées, d'éviter l'ambiguité, & la longueur excessive des phrases.

» Dans le style figuré, dit M. de Marmontel, la » *clarté* dépend de la transparence des images. « Nous allons bientôt examiner pourquoi une image est *claire*, ou qu'elle ne l'est pas : il ne s'agit ici que du style simple.

(1) Livre VIII, chap. 2.

Les termes vagues, qui ne préſentent à l'eſprit aucune idée nette & diſtincte, ſont les plus incompatibles avec le ſtyle Poëtique. On y a recours dans la ſtérilité, & alors le ſtyle n'eſt pas obſcur, il eſt vuide. C'eſt un vain bruit qui frappe l'oreille, & qui ne fait paſſer dans l'ame ni lumière ni ſentiment.

L'obſcurité réelle vient de l'indéciſion, ou de la confuſion des rapports, & c'eſt de tous les vices de ſtyle le plus inexcuſable, au moins dans notre langue.

Il n'y a point de langue qui quelquefois ne manque à la penſée ; mais ſi la nôtre n'a pas de quoi tout exprimer avec la même grace & la même force, il n'eſt rien qu'elle ne rende avec *clarté*. Elle a cependant des équivoques inévitables ; & qui veut chicaner, en trouve mille dans l'Ouvrage le mieux écrit. Mais comme la Motte l'a très-bien obſervé, il n'y a que l'équivoque de bonne foi qui ſoit vicieuſe dans le ſtyle. Toutes les fois que la ſignification, ou le juſte rapport des termes eſt évidemment décidé par le ſens, il n'y a plus d'équivoque ; & ſi nos déclinaiſons ne ſont pas aſſez variées par les articles, pour indiquer des rapports éloignés, & concilier avec la *clarté* les inverſions des langues anciennes ; nous avons, pour y ſuppléer, une conſtruction naturelle & facile, qui ne laiſſera jamais d'obſcurité dans le ſens, pourvû qu'on ait ſoin d'éviter les doubles relations, & les ambiguités du régime.

On ne doit pas s'inquiéter des critiques variées

& futiles qui tombent ſur nos homonimes, & ſur l'équivoque de nos pronoms. » Les beaux eſprits » veulent trouver obſcur ce qui ne l'eſt point, dit la Bruyère; » mais les bons eſprits trouvent *clair* ce » qui eſt *clair*; & pour eux, il eſt aiſé de lever » l'équivoque des termes « » Il n'y a pas dans Ra- » cine, dit M. Marmontel, un ſeul vers dont l'in- » telligence coûte un moment de réflexion. «

Il n'eſt pas moins facile d'éviter dans la contexture du ſtyle, les incidens compliqués qui jettent de la confuſion dans les périodes, & du trouble dans les eſprits. Pour cela il ſuffit de répandre ſes idées à meſure qu'elles naiſſent, tant que la ſource eſt pure & limpide; & de leur donner, ſi elle eſt trouble, le tems de s'éclaircir dans le repos de la méditation.

L'entaſſement confus des périodes eſt un vice de l'art, non de la nature. Il ſuffit de la chercher, pour n'y tomber jamais. La preuve en eſt, que dans le langage familier, aucun de nous ne s'égare dans un long circuit de paroles; & en général l'affectation nuit plus à la *clarté* que la négligence.

Rien de plus mal entendu que cette affectation dans les grandes choſes; rien de plus ridicule dans les petites. » Vous voulez, *Acis*, dit la Bruyère, » me dire qu'il fait froid? Que ne me diſiez-vous, il » fait froid? Eſt-ce un ſi grand mal d'être entendu » quand on parle? «

Il en eſt des images comme du ſtyle; elles doivent être juſtes & *claires*, & c'eſt à quoi bien des Ecrivains ont manqué. *Voyez* IMAGE.

CLASSE, ſubſt. fém. (*Hiſtoire Littéraire.*) Ce mot marque la diſtinction des choſes ou des perſonnes. On range les Poëtes, les Hiſtoriens en pluſieurs *claſſes*. Homère, Virgile, Horace, Corneille, Racine, M. de Voltaiae, &c. ſont de la première *claſſe* : Ovide, Lucain, Claudien, &c. ſont de la ſeconde. Ainſi de tous les autres genres de Littérature.

On ſe ſert auſſi de ce mot pour exprimer la diviſion des Ecoliers dans les Collèges, ſelon leur capacité & les progrès qu'ils ont fait dans la connoiſſance des Auteurs Grecs & Latins. Il y a ſix *claſſes*, & quelquefois ſept, pour ce qu'on appelle *Humanités*, depuis le ſixième ou la ſeptième, juſqu'à la Rhétorique, qui eſt la plus élevée en dignité. On diviſe auſſi la Philoſophie en deux *claſſes*, ſavoir, la Logique & la Phyſique. On ne ſe ſert point de ce mot pour les Ecoles de Médecine & de Théologie.

Quintilien ne veut pas que les *claſſes* ſoient trop nombreuſes ; il deſire que dans ces cas les *claſſes* ſoient diviſées, & que chacune ait ſon maître particulier.

CLASSIQUE, [AUTEUR] adject. (*Hiſtoire Littér.*) *Claſſicus auctor.* C'eſt le nom qu'on donne aux Auteurs Grecs & Latins, qu'on fait traduire aux Ecoliers. Tels ſont Lucien, Homère, Phædre, Saluſte, Tacite, &c.

On ne ſauroit veiller aſſez à ce qu'il ne ſe trouvât point dans les Auteurs *claſſiques* des phraſes équivoques, ou dont le ſens trop clair pût offrir aux enfans des idées contraires aux mœurs, comme on en voit dans Juvenal, Horace, Ovide, &c.

CLAUSE,

CLAUSE, ſubſt. fém. (*Hiſtoire.*) *Clauſula.* C'eſt la partie d'un acte, ſoit particulier, ſoit public; qui renferme quelque diſpoſition particulière des charges ou des ſtipulations faites de la part des contractans.

C L E

CLEF, ſubſt. fém. (*Hiſtoire Littér.*) *Clavis.* On emploie ce mot figurément pour ſignifier les principes & les connoiſſances élémentaires, qu'il eſt indiſpenſable d'avoir, pour acquérir de plus hautes connoiſſances.

CLEF ſignifie auſſi le chiffre d'un alphabeth, qui eſt commun entre celui qui écrit & celui qui lit.

Ce mot s'emploie auſſi pour ſignifier la connoiſſance des tems, des lieux, des perſonnes, dont les noms ſont déguiſés dans pluſieurs Ouvrages, tels que les Epîtres de Saumaiſe, de Scaliger, de Cauſaubon, de Raimond Lulle, de Paracelſe, &c. &c. &c.

Il faut néceſſairement avoir une *clef* pour lire *le Cyrus*, pluſieurs Ouvrages de Rabelais, le *Catholicon d'Eſpagne*, l'*Euphormion* de Barclai, l'*Hiſtoire amoureuſe des Gaules*, les *Caractères* de la Bruyère. Il a paru ſur la fin de 1770 un Roman plein d'ame, de ſentiment, d'intérêt & d'eſprit, ſous le titre *Des deux amis, ou le Comte de Meralbi*, à la fin duquel on trouve l'Hiſtoire des principaux événemens de la dernière Guerre d'Allemagne; mais les lieux & les tems ſont ſous des noms ſuppoſés: ainſi il faut

néceſſairement avoir la *clef* de cet Ouvrage, pour en connoître tout le prix.

C L I

CLIMAX, ſubſt. maſc. (*Rhétorique.*) Ce mot eſt purement Grec, & ſignifie *gradation*. Voyez ce mot.

C O D

CODE, ſubſtant. maſcul. (*Hiſtoire.*) *Codex.* C'eſt le nom qu'on donne à une compilation, ou recueil des Loix fait par Juſtinien. Il y en a pluſieurs autres, tels que le *Code Grégorien*, *Hermoginien*, *Théodoſien*, le *Code d'Alaric*, le *Code Canonique*, le *Code Henri*, le *Code Michault*, &c.

C O H

COHÉRENCE, ſubſt. fém. (*Rhétorique.*) *Coherentia.* Ce mot ſignifie au propre, le rapport immédiat, la connexion qui ſe trouve entre pluſieurs choſes. On l'emploie au figuré pour ſignifier le rapport, la ſuite, la liaiſon que les idées ou les penſées ont entr'elles.

C O L

COLLÈGE, ſubſt. maſc. (*Hiſtoire Littéraire.*) *Collegium*, *Gymnaſium*. C'eſt un lieu doté de revenus publics, où l'on enſeigne les Belles-Lettres, la Philoſophie, & quelquefois les Auteurs ſavans. Ces lieux, conſacrés à l'éducation publique, étoient

appellés chez les Grecs *Lycée*, *Académie*. Les Romains avoient des *collèges*, & ils en établirent partout où pénétrèrent leurs armes victorieuſes. Ceux de Marſeille, de Lyon, & de Beſançon, furent les plus conſidérables dans les Gaules. Toutes les nations policées ont eu, & ont des Collèges pour l'éducation publique. Il n'y a pas en France de ville un peu conſidérable qui n'en ait un. Il y avoit autrefois cinquante *collèges* dans l'Univerſité de Paris, ſans compter le *collège royal*, celui de Louis le Grand, qu'occupoient les Jéſuites, avant la diſſolution de leur ſociété, & qui a été depuis réuni à l'Univerſité. On a ſupprimé la plus grande partie de ces *collèges*, & il n'y en a actuellement que dix de plein exercice. Il en eſt de même à Toulouſe où il y en avoit onze, qu'on a réduit à deux.

Bien des perſonnes ſe ſont efforcées de décrier l'éducation publique, & de répandre un vernis de ridicule ſur l'éloquence de *collége*. On pourroit les comparer à cet enfant, qui, étant devenu grand, battoit ſa nourrice.

COLLOQUE, ſubſt. maſc. (*Hiſtoire Littéraire.*) *Colloquium*. C'eſt ainſi qu'on appelle communément certains Livres claſſiques, faits en forme d'entretien & de dialogue; tels ſont ceux d'Eraſme qu'on donne aux enfans, ceux de Mathurin Cordier, &c.

COLORIS, ſubſt. maſc. (*imitat.*) *Colorum ratio*. On ſe ſert de ce mot en peinture, pour ſignifier l'art de diſtribuer les teintes, & d'imiter les couleurs des objets naturels, rélativement à leur ſituation, de placer la lumière & les ombres avec l'art néceſſaire

pour faire reſſortir les objets qui doivent le plus frapper.

On a tranſporté ce mot en Littérature, pour ſignifier l'art de faire reſſortir les caractères, de les rendre plus frappans, de donner un nouvel intérêt aux ſituations, d'embellir les objets, de les peindre avec leurs détails, & de donner du prix aux plus petites choſes.

COLPORTEUR, ſubſt. maſc. (*Hiſtoire Littér.*) *Circumforaneus propola.* C'eſt ainſi qu'on appelle ces marchands qui vont vendre, dans les rues & dans les maiſons, les Ouvrages nouveaux. Leur nombre eſt fixé, & leurs noms ſont enregiſtrés à la Chambre Syndicale de la Librairie. Comme ce ſont eux qui vendent principalement les Livres clandeſtins, & qui les font circuler à cauſe de l'obſcurité dans laquelle ils vivent, la Police a toujours les yeux fixés ſur eux, & veille particulièrement à ce qu'ils ne vendent que des Ouvrages approuvés & permis.

C O M

COMBINAISON, ſubſt. fém. (*imitat.*) *Diſpoſitio.* La *combinaiſon* n'eſt proprement que l'aſſemblage de pluſieurs choſes faites pour être unies. Tout Auteur doit, avant que d'écrire, établir ſon plan, *combiner* ſon ſujet, les objets qui y doivent entrer, les aſſortir de façon que leur union paroiſſe naturelle & agréable, que les idées, les penſées, les événemens, aient un enchaînement parfait pour donner, ſoit à la totalité, ſoit aux détails de l'Ouvrage, le plus grand intérêt poſſible.

COMÉDIE, ſubſt. fém. (*Poëſie Dramat.*) *Comedia.* C'eſt l'imitation des mœurs, des vices, des uſages, des travers, des ridicules ordinaires dans la ſociété, mis en action dans un Drame.

L'origine de la *Comédie* eſt auſſi obſcure que celle de la Tragédie. Il y a tout lieu de croire qu'elles ont été inventées en même-tems, quoique les Grecs ſe ſoient plus attachés à cultiver & à perfectionner cette dernière, avant de donner à la *Comédie* toute la perfection dont elle avoit beſoin. Il eſt ſenſible que parmi les divertiſſemens des vendanges, qui donnèrent l'idée du Drame, l'une ne ſe diſtingua de l'autre que par des chœurs, tantôt ſérieux, tantôt bouffons, qu'on chantoit à la louange de *Bacchus.*

Si on veut prendre ces deux mots dans une ſignification plus étroite, & ſuivant l'idée qu'on a de ces deux différens Drames, depuis qu'ils ont pris la forme qu'ils devoient avoir, il eſt ſûr que la Tragédie eſt fort antérieure à la *Comédie.*

On ignore le nom du premier Auteur comique Grec. Horace en nomme trois, ſavoir, Eupolis, Cratinus, Ariſtophane ; & il ajoûte, » qu'eux, & les » autres qui travaillèrent dans leur goût, cenſuroient » les vices perſonnels avec une licence extraordinaire.« Ce ne ſont pas là ſans doute les premiers. On trouve ailleurs le nom de beaucoup d'autres, comme on le voit dans le recueil qu'Hertelius a fait des Sentences de cinquante Poëtes Grecs, des trois âges de la *Comédie.*

Parmi ceux qu'Horace a nommés, Ariſtophane

tient sans doute le premier rang, soit par les distinctions favorables qu'obtinrent ses pièces, & les suffrages qu'il réunit en sa faveur, (1) soit parce qu'elles sont les seules qui ont échappé aux ravages du tems, & qui sont parvenues jusqu'à nous. On ne doit pas conclure delà qu'il soit l'inventeur de la *Comédie* proprement dite; puisqu'il avoit des contemporains, & peut-être des prédécesseurs qui avoient couru la même carrière; mais on peut conjecturer qu'il a peut-être plus contribué, que qui que ce soit, à porter la *Comédie* au point de perfection où il l'a laissée.

Il nous reste un fragment de Platonius sur l'Histoire des trois âges de la *Comédie* Grecque. Tous ceux qui en ont parlé, ont été puiser dans cette source, & c'est delà d'où nous tirerons une partie de ce que nous allons dire.

L'on distingue la *Comédie* Grecque en *ancienne*, *moyenne* & *nouvelle*. La *Comédie* vieille, qu'Horace prétend avoir été postérieure à *Eschyle*, tenoit beaucoup de sa première origine, & de la licence qu'avoient prise les Acteurs de *Thespis*, de dire des injures aux passans. Quoique devenue plus régulière

(1) Un Roi de Perse fit aux Députés de la Grèce les plus grands éloges d'Aristophane, & le regardoit comme extrêmement utile à sa patrie. *Platon*, dans une Epigramme qu'on lui attribue, fait un grand cas d'Aristophane, & dit que les graces avoient choisi son sein pour demeure.

dans son plan, plus digne d'un grand théâtre, d'un cirque rempli de nombreux spectateurs, & du nom de *Comédie* en forme, elle n'en étoit pas plus réservée; elle présentoit des faits véritables. Les Acteurs imitoient, dans leurs habits, dans leurs gestes, même par le secours d'un masque ressemblant, toutes les personnes qu'ils vouloient sacrifier aux huées publiques. Cette licence se porta jusqu'à un tel excès, que les Généraux d'armée, les Magistrats, les Philosophes, les Orateurs, furent l'objet, & quelquefois la victime de ces cruelles satyres. La vertu, la probité, le mérite, l'estime publique, ne furent pas des titres assez puissans pour en garantir l'honnête homme, ou pour calmer ses craintes à cet égard. Sa sensibilité & sa délicatesse sembloient n'être que des attraits victorieux qui fixoient la malignité. L'impiété même ne respecta pas les Dieux. Il n'est pas étonnant que Socrate fût la victime des calomnies d'Aristophane, & des efforts qu'il fit pour couvrir ce grand homme d'un opprobre éternel.

Une première loi arrêta bientôt cette licence. On défendit de nommer personne sur le théâtre. Mais la malignité des Poëtes trouva bientôt le secret de se dédommager de la contrainte, & d'éluder l'esprit de la loi. Aristophane traça des caractères parfaitement reconnoissables. Par-là la satyre en devint plus cruelle, parce qu'elle flatta plus finement l'amour propre, & la malignité des spectateurs. Elle procura aux uns le plaisir délicat de se faire deviner, & aux autres celui de deviner juste en nommant les masques. » Quand les portraits sont si ressemblans,

dit le Père Brumoi, « qu'il n'y manque autre chose » que le nom, on ne s'avise guère de l'y afficher. «

La loi ne fit donc que retrancher une grossièreté; pour y substituer une finesse; & l'art qu'elle crut renfermer dans les bornes du devoir, n'en fut que plus ingénieux à en sortir. Telle fut la *Comédie* qu'on appelle *moyenne*.

La *Comédie nouvelle* devint aussi agréable, sans être aussi dangereuse. Les Magistrats, qui avoient défendu de nommer personne, défendirent aussi de représenter des actions véritables, & supprimèrent des chœurs, toutes les personnalités qui pouvoient s'y trouver: de manière que les Poëtes se virent contraints d'exposer sur la scène des sujets & des noms de pure invention; ce qui purgea le Théâtre comique, & l'enrichit: car alors la *Comédie* plus sage cessa d'être une mégère armée de torches, & devint un miroir agréable & innocent, de la vie humaine.

» Chacun peint avec art dans ce nouveau miroir,
» S'y vit avec plaisir, ou crut ne s'y pas voir;
» L'Avare des premiers rit du tableau fidèle
» D'un avare souvent tracé sur son modèle;
» Et mille fois un fat finement exprimé,
» Méconnut son portrait sur lui-même formé. «

(*Boileau, art Poët. ch. 3.*)

Ménandre se distingua dans ce genre de *Comédie*, & servit de modèle aux autres Poëtes.

Toutes les nations ont leur périodes. Les arts ont, comme elles, leur commencement, leur lustre,

leur décadence, & leur destruction. D'Athènes, ils passèrent en Italie. Les Romains ne s'attachèrent guères qu'à la nouvelle *Comédie ;* ils en supprimèrent les chœurs, & en bannirent les médisances personnelles. On joua cependant plusieurs Pièces de la *vieille* & de la *moyenne Comédie*, que quelques Poëtes avoient traduites. Pline assure en avoir vû représenter encore une de son tems.

Mais la *Comédie* Romaine, bien que modélée sur la nouvelle *Comédie* des Grecs, ne laissa pas de compter ses divers âges, eu égard aux Auteurs Dramatiques. Les Pièces de Livius Andronicus, plus ancien & moins poli que ceux à qui il montra l'art de la scène, forment le premier âge, & c'est ce qu'on peut appeller la *vieille Comédie* & la Tragédie Romaine. Il faut y comprendre Névius son contemporain, & même Ennius qui parut quelques années après eux.

Le second âge se borne à Pacuvius, Cécilius, Accius, & même Plaute, si l'on n'aime mieux mettre ce dernier avec Térence pour faire le bel âge; & la troisième époque de la *Comédie* Latine, qu'on peut appeller la *nouvelle ;* sur-tout si on a égard à Térence le fidèle copiste de Ménandre, & l'ami de Lélius.

Les Romains nommoient leurs *Comédies* d'après les personnages qui y étoient représentés, les habits des Acteurs, les lieux de la scène, & relativement à diverses circonstances dont nous allons parler.

Ils avoient des *Comédies* qu'ils appelloient *Motoriæ*, parce que tout s'y passoit en action, comme dans l'*Amphitrion* de Plaute.

Les *Comédies* appellées *Togatæ*, étoient celles où les

Acteurs jouoient avec la *toge*. On en attribue l'invention à *Stephanius*. On sous-divisa ensuite ces *Comédies* en *togatæ tabernariæ* & *atellanæ*. Les *togatæ* tenoient précisément le milieu entre les *prætextatæ* & les *tabernariæ*. Elles étoient opposées aux *palliatæ*.

Les *Comédies attellanæ* tiroient leur nom d'*Atella*. (1) Elles étoient distinguées par beaucoup de liberté, & quelquefois de licence. Ce n'étoit qu'un tissu de plaisanteries; on n'y parloit pas précisément la langue Latine; on se servoit de la langue Oscisque. Ces Pièces étoient divisées par actes; il y avoit de la musique, de la pantomime, de la danse: de jeunes Romains en étoient les Acteurs.

Les *Comédies* appellées *tabernariæ*, étoient celles dont le sujet rouloit sur la peinture des mœurs du bas peuple. Le lieu de la scène représentoit des cabarets, ou de petites maisons. Les Acteurs jouoient avec la *tunique*, qui étoit l'habit ordinaire du peuple. *Ennius* & *Affranius* traitèrent ce genre par préférence.

Dans les *Comédies palliatæ*, les sujet de l'action, & les habits étoient pris des Grecs qui portoient le *pallium*. On les appelloit aussi *crepidæ*, du nom d'une chaussure qui étoit en usage en Grèce.

Les *Comédies* appellées *prætextatæ*, étoient celles où les personnages étoient pris dans le corps de la noblesse, & de ceux qui avoient le droit de porter ce qu'on appelloit *toga-prætexta*.

---

(1) Actuellement *Aversa*, ville de Campanie.

Il y avoit des *Comédies* qu'on nommoit *trabeatæ*. On y repréſentoit les Chevaliers qui avoient obtenu l'honneur du triomphe. Les Acteurs y paroiſſoient dans ce qu'on appelloit *in trabeis*. La dignité de ces perſonnages, ſi peu propres au comique, a répandu bien de l'obſcurité ſur la nature de ce ſpectacle, dont on attribue l'invention à *Caïus Meliſſus*.

Les *Comédies* appellées *planipediæ*, étoient celles qui ſe jouoient pieds nuds, ſelon pluſieurs Critiques; & ſelon d'autres, ſur un théâtre de plein pied, avec ce que nous appellons *parterre*.

Les *Comédies ſtatariæ*, étoient celles où il y avoit peu d'action, & point de dialogue. Elles étoient oppoſées aux *Comédies*, nommées *motoriæ*; telles ſont l'*Aſinaire* de Plaute, & l'*Hecyre* de Térence.

Il y avoit des *Comédies* appellées *mixtæ*, où une partie ſe paſſoit en récit, & l'autre en action. Ils diſoient d'elles *partim ſtatariæ*, *partim motoriæ*. Ils citoient pour exemple l'*Eunuque* de Térence.

Il y avoit enfin des *Comédies* appellées *rhintonicæ*, du nom de *Rhintone*, fameux bouffon de Tarente. Ces *Comédies* étoient dans ce qu'on appelle le genre *ſérieux*, *attendriſſant*, ou *larmoyant*. On les nommoit auſſi *Hilarò-Tragedia*, *Latina Comedia*, ou *Comedia Italica*.

Nos *Comédies* en France furent long-tems informes : on doit les regarder comme de pieuſes farces. C'eſt ce qui a fait dire à Boileau :

» Chez nos dévots ayeux, le Théâtre abhorré,
» Fut long-tems dans la France un plaisir ignoré.
» De Pélérins, dit-on, une troupe grossière,
» En public à Paris y monta la première;
» Et sottement zélée en sa simplicité,
» Joua les Saints, la Vierge, & Dieu par piété. «
(*Art Poët.*)

Voici quelle fut l'origine de la *Comédie*. Il se forma au commencement du regne de Charles VI, vers le quinzième siècle, des sociétés qui composèrent des Drames informes, tels qu'on en doit attendre des personnes qui ne connoissoient les premiers principes de l'art Dramatique. L'action de ces Pièces étoit prise dans des sujets de piété. La première représentation s'en fit à S. Maur près de Paris. On y joua *la Passion de notre Seigneur* Jesus-Christ. Le Prévôt de Paris, qui étoit alors chargé de la Police, défendit ces assemblées illicites; mais pour se soustraire à son autorité, les Acteurs érigèrent leur société en confrérie, sous le nom des *confrères de la Passion de notre Seigneur*. Le Roi Charles VI fut curieux de jouir de ce spectacle; & après avoir vû quelques-unes de ces Pièces, il accorda aux confrères des Lettres Patentes du 4 Décembre 1402, par lesquelles il leur permettoit de s'établir à Paris pour l'édification publique, d'y continuer leurs *pieuses Comédies*; il ajoûta à cette permission, celle d'aller dans la ville avec les habits d'Acteur, suivant le genre de mystère, ou de sujet qu'ils devoient représenter.

D'après cette permission, la société fonda sa con-

frérie dans la chapelle de la Trinité; & loua une maiſon qui avoit été deſtinée par deux Allemands réſidens à Paris, pour recevoir tous les étrangers qui arrivoient trop tard pour entrer dans la ville, dont ont fermoit tous les ſoirs les portes. Cette maiſon étoit du côté de la rue S. Denis: il y avoit une ſalle conſidérable dans laquelle on conſtruiſit un théâtre, ſur lequel on repréſenta ſucceſſivement des Pièces, connues d'abord ſous la dénomination vague de *moralités*, & enſuite ſous le nom de *myſtères*; tels que les *myſtères de l'Apocalypſe*, les *myſtères des Actes des Apôtres*, &c.

Cette nouveauté plut tellement au peuple, que le goût de ces Drames dévots ſe répandit dans toutes les Provinces. On voit encore dans quelques-unes quelques reſtes de ce genre biſarre.

Pluſieurs Egliſes ou Chapitres approuvèrent ces repréſentations, & contribuèrent à les ſoutenir. De Rubis rapporte dans ſon Hiſtoire de Lyon, que le Chapitre de cette ville accorda en 1486, la ſomme de ſoixante livres, qui étoit alors très-conſidérable, à ceux qui avoient joué les *myſtères de la Paſſion*. Et il dit ailleurs, » qu'en 1540, on dreſſa à Lyon un » théâtre public, qu'on nomma *paradis; & là*, ajoûte-» t-il, *par l'eſpace de trois ou quatre ans, les jours de* » *Dimanches & de Fêtes après dîné, furent repréſentées* » *la plûpart des Hiſtoires du vieil & nouveau Teſtament*, » AVEC LA FARCE AU BOUT, *pour récréer les aſſiſ-* » *tans.* «

Les Conciles de Bourges & de Narbonne s'élevèrent contre cet uſage, l'un en 1554, & l'autre en

1609. Ceux qui se servent du Brévaire de Paris récitent tous les ans à l'rime, la veille de Noël, un *Canon*, dans lequel on dit : » Qu'on consacre la » veille de Noël à imiter la piété des bergers, qui » la nuit de la naissance du Seigneur furent l'ado- » rer ; nous défendons qu'on fasse à cette occasion » aucune indécence, comme de représenter les Pro- » phètes, l'adoration des bergers, & les prédictions » des Sybilles. Les mystères de notre foi ont un » fondement assez solide, & les ignorans n'ont pas » besoin de telles représentations pour être confir- » més dans les motifs de croyance qu'ils ont. « (1)

On voit dans l'*Histoire de* CHARLES VII, par Alain Chartier, que lorsque ce Roi fit son entrée dans Paris, on avoit dressé des échafauds tout le long de la rue saint Denis, où l'on représentoit l'*Annonciation de la sainte Vierge*, la *Nativité de* JESUS-CHRIST, la *Passion*, la *Résurrection*, la *Descente du*

CANON.

(1) Ex Conciliis Bituricensi * & Narbonensi **. Ann. * 1584. cap. 2. ** 1609. cap. 39.

† *Servetur vigilia Nativitatis Domini, ad imitandam pietatem pastorum, qui* CHRISTO DOMINO *eâ nocte adorationis munus impenderunt...., Non fiant.... aliqua indecentia, uti repræsentatio Prophetarum aut pastorum in nocte natalis Domini, & cantus prædictionum Sybillarum. Satis enim est firmatum quod credendum est; nec talibus repræsentationibus indigent imperiti.*

Saint-Esprit sur les Apôtres, & le *Jugement*; » *qui se* » *fit très-bien alors*, dit Chartier; *car il se jouoit de-* » *vant le Châtelet, où est la Justice du Roi.* « Il ajoûte: » *Et ensuite dans la ville, il y avoit plusieurs autres jeux de* » *divers mystères, qui seroient trop longs à racompter;* & » *là venoient gens de toutes parts, criant:* NOEL, ET » LES AUTRES PLEUROIENT DE JOIE. «

FRANÇOIS I aimoit les Lettres, & protégea ces Pièces & *Comédies.* Il accorda même de nouveaux privilèges aux confréries de la Passion. Nous allons rapporter le titre d'une de ces Pièces, & le commencement d'une autre, pour qu'on puisse s'en former une idée.

Sensuit le mystère de la Passion DE NOTRE SEIGNEUR JESUS-CHRIST, *nouvellement reveu & corrigé, outre les précédentes impressions, avec les additions faites par* très-éloquent & scientificque maistre JEHAN MICHEL; *lequel mystère fut joué à* Angiers, *moult* triumphament, & *dernièrement à* Paris, *avec des personnages qui sont à la fin dudit Livre, & sont en nombre* cent quarante-un. 1541. *in*-4°.

Le sujet de la seconde Pièce est pris des *Actes des Apôtres.* On l'imprima à Paris. Dans l'édition de 1440, *in*-4°, on lit qu'elle fut jouée à Bourges. On en fit une seconde édition *in-folio* l'année suivante, à Paris. Cette *Comédie* est divisée en deux parties; la première a pour titre:

Premier volume des Catholiques œuvres & ACTES DES APÔTRES, *rédigés en escript par* saint Luc Evangéliste, & Hystoriographe, DÉPUTÉ PAR LE SAINT-ESPRIT; *icelui* saint Luc *écrivant* à Théophile, *avec*

plusieurs Histoires en icelles insérées DES GESTES DES CÉSARS. *Le tout veu & corrigé &c.*

La seconde partie est intitulée

Le second volume du magnifique mystère des ACTES DES APÔTRES, *continuant la narration de leurs faits & gestes, selon l'Escripture sainte, avec plusieurs Histoires en icelui insérées* DES GESTES DE CÉSARS. *Veu & corrigé &c.*

Une nouvelle société entreprit de faire représenter le *mystère de l'ancien Testament.* FRANÇOIS PREMIER avoit même donné son approbation à cette Pièce; mais le Parlement s'y opposa par un Arrêt du 9 Décembre 1541.

On joua la dévotion pendant un siècle & demi; mais peu-à-peu, l'esprit qui avoit dicté les premiers Drames, s'éteignit dans les Acteurs. On mêla aux sujets de dévotion quelques farces burlesques. Imitateurs indiscrets du génie Espagnol, les confrères, peu satisfaits d'avoir puisé dans la Religion les sujets de leurs téméraires divertissemens, & d'avoir, par une piété inconsidérée, joué les mystères les plus respectacles, ne craignirent pas d'exposer sur le théâtre public un assemblage monstrueux de dévotion, de libertinage, & de bouffonnerie. On intitula ces farces *le jeu des poils pilés;* sans doute par allusion à quelque scène d'une de ces Pièces.

Il y eut alors une grande réclamation : tous les gens sages se soulevèrent, & le Parlement convertit, suivant l'intention des fondateurs, la maison de la Trinité, où étoit le théâtre, en un hôpital public.

Les

Les confrères de la Paſſion furent fort embarraſſés pendant quelque tems ; ils achettèrent, des gains immenſes qu'ils avoient faits, l'emplacement de l'hôtel de Bourgogne, où l'on dreſſa un nouveau théâtre plus vaſte & plus commode que le premier.

Ils obtinrent du Parlement, le 19 Novembre 1548, la permiſſion de s'y établir, à condition qu'ils ne joueroient point des myſtères, ni aucun objet qui eût du rapport à la Religion, & que leurs Drames ſeroient profanes & honnêtes. Ce Tribunal confirma tous les privilèges qu'ils avoient obtenus. Il leur donna même le droit excluſif de repréſenter ; & fit défenſe à toutes autres perſonnes, excepté à celles qui en avoient la permiſſion des confrères de la Paſſion, de jouer aucune *Comédie* dans la ville, fauxbourgs, & banlieue de Paris ; ce qui fut confirmé par des Lettres Patentes de HENRI II, au mois de Mars 1559.

La repréſentation des Pièces profanes étoit en contradiction avec le titre religieux que portoient les confrères de la Paſſion. Ils cédèrent leur privilège & leur emplacement à une troupe de Comédiens qui ſe préſentèrent, & ils ſe réſervèrent expreſſément deux loges voiſines du théâtre & diſtinguées, qu'on appelloit *loges de maîtres*. Elles étoient occupées, ſuivant la convention, ou par les confrères, ou par leurs amis.

Les nouveaux Acteurs débutèrent par la farce de *Patelin* ; mais la première *Comédie* eſt due à Etienne Jodèle, qui compoſa la *Rencontre*. Elle fut repréſentée devant HENRI II, à qui elle plut beaucoup. Le même

Auteur composa ensuite les Tragédies de *Didon* & de *Cléopâtre*.

HENRI III aimoit extrêmement les farceurs. Dès qu'il fut monté sur le Thrône, il fit venir de Venise des Comédiens Italiens, qu'on appelloit *li Gélosi*. On lit dans le Journal d'HENRI III, par Pierre de l'Etoile, (1) que ces Comédiens débutèrent pour la première fois, le 29 Mai 1577 à l'hôtel de Bourbon à Paris; qu'ils prenoient *quatre sols par tête de tous les Français; & il y avoit*, ajoûte-t-il, *tel concours, que quatre meilleurs Prédicateurs de Paris n'en avoient pas tous ensemble, autant quand ils prêchoient*. Un Arrêt du 27 Juillet rendu, Chambres assemblées, interdisit *les Gélosi, pour ce qu'ils n'enseignoient que paillardises*, dit l'Etoile. Ces farceurs présentèrent leurs Lettres Patentes, qu'on ne vouloit pas enrégistrer au Parlement; cependant malgré ces défenses, *ils recommencèrent à jouer leurs* Comédies *par la jussion expresse du Roi*. Voyez tom. I, p. 206, 209, 211, &c.

Les mêmes abus, qui avoient engagé le Parlement à défendre les farces des *Gélosi*, se glissèrent dans les autres troupes de Comédiens. On refusa d'enrégister leur Lettres Patentes. Le Parlement permit seulement aux Comédiens de Province en 1596, de jouer à la foire saint Germain, à condition qu'ils payeroient tous les ans deux écus à la *confrérie de la Passion*, & qu'ils ne joueroient que des Pièces

(1) Ce Journal a été réimprimé *in-4°.* à la Haye en 1744.

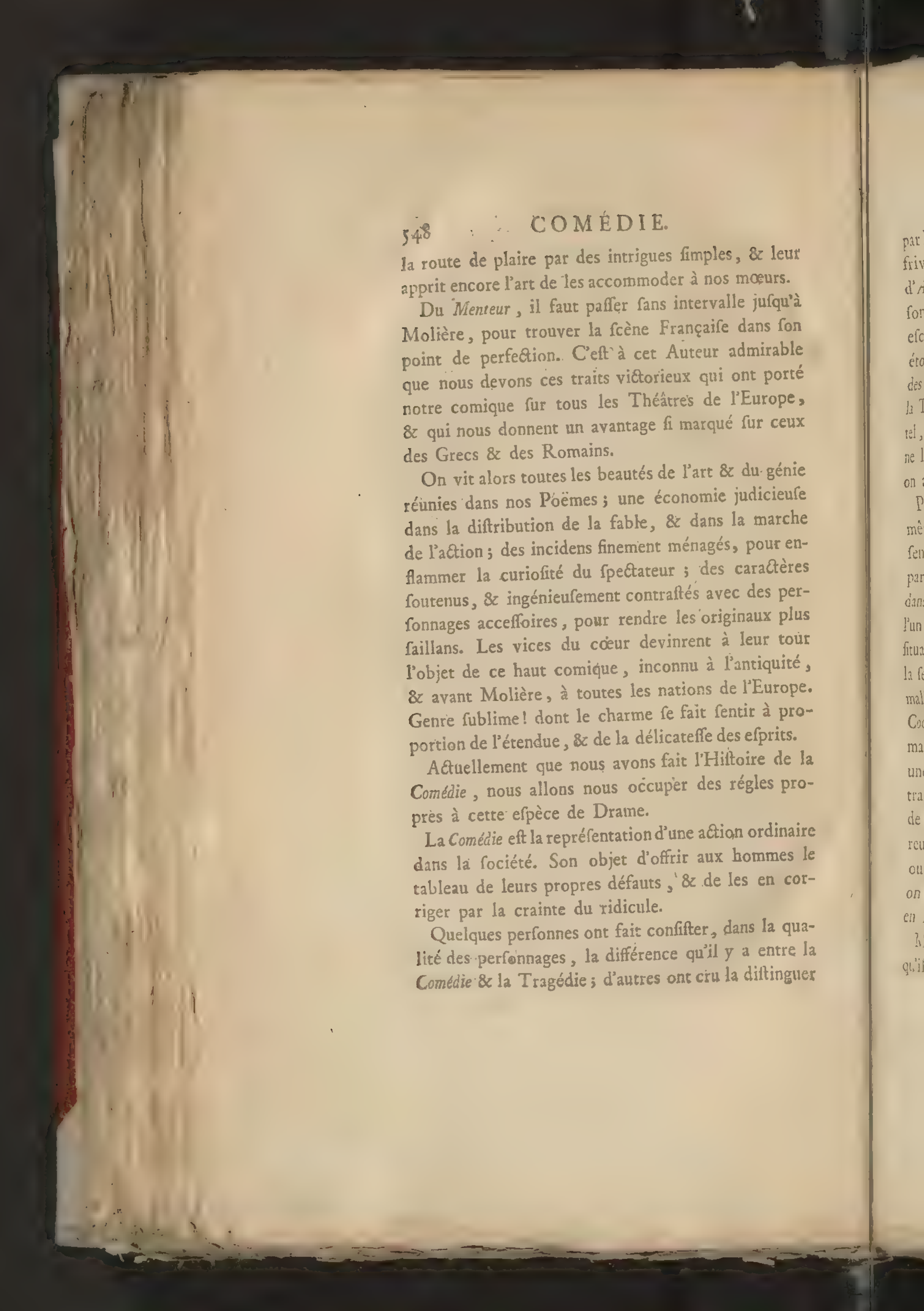
approuvées par le Procureur du Roi. Quelque tems après la confrérie fut détruite, & l'on réunit ses revenus à l'hôpital général, à qui tous les différens spectacles donnent encore aujourd'hui le quart de leur recette.

L'agrandissement de Paris força les Comédiens de se séparer, & de s'établir à quelque distance les uns des autres. Les uns furent à l'hôtel d'Argent au Marais, & les autres restèrent à l'hôtel de Bourgogne.

Par un bisarre contraste, le goût des avantures amoureuses s'empara absolument de la scène. On ne vit plus que des Romans composés avec beaucoup d'intrigue, se brouiller & se dénouer avec surprise. Tout le fabuleux, tout l'incroyable de la chevalerie, les duels, & les enlèvemens, passèrent dans nos *Comédies*, & le cœur fut aussi dangereusement attaqué, que la piété avoit été justement allarmée.

Les Pièces de Jodèle, de Garnier, &c. parurent alors des prodiges de goût & de talent; & ces Auteurs, dont on ignore presque les noms, étoient en possession de l'admiration publique, lorsque le grand Corneille, destiné à illustrer l'une & l'autre scène, parut. *Mélite* produisit une nouveau genre de *Comédie;* & cette Pièce, qui semble si foible & si défectueuse aujourd'hui, présenta à nos ayeux étonnés des beautés, dont ils ne se doutoient point encore.

Cependant c'est au *Menteur* que l'on doit fixer l'époque de la bonne *Comédie*. Corneille, en tirant son sujet du Théâtre Espagnol, rendit à sa patrie le service le plus important. Il ouvrit à ses successeurs



la route de plaire par des intrigues ſimples, & leur apprit encore l'art de les accommoder à nos mœurs.

Du *Menteur*, il faut paſſer ſans intervalle juſqu'à Molière, pour trouver la ſcène Françaiſe dans ſon point de perfection. C'eſt à cet Auteur admirable que nous devons ces traits victorieux qui ont porté notre comique ſur tous les Théâtres de l'Europe, & qui nous donnent un avantage ſi marqué ſur ceux des Grecs & des Romains.

On vit alors toutes les beautés de l'art & du génie réunies dans nos Poëmes; une économie judicieuſe dans la diſtribution de la fable, & dans la marche de l'action; des incidens finement ménagés, pour enflammer la curioſité du ſpectateur; des caractères ſoutenus, & ingénieuſement contraſtés avec des perſonnages acceſſoires, pour rendre les originaux plus ſaillans. Les vices du cœur devinrent à leur tour l'objet de ce haut comique, inconnu à l'antiquité, & avant Molière, à toutes les nations de l'Europe. Genre ſublime! dont le charme ſe fait ſentir à proportion de l'étendue, & de la délicateſſe des eſprits.

Actuellement que nous avons fait l'Hiſtoire de la *Comédie*, nous allons nous occuper des régles propres à cette eſpèce de Drame.

La *Comédie* eſt la repréſentation d'une action ordinaire dans la ſociété. Son objet d'offrir aux hommes le tableau de leurs propres défauts, & de les en corriger par la crainte du ridicule.

Quelques perſonnes ont fait conſiſter, dans la qualité des perſonnages, la différence qu'il y a entre la *Comédie* & la Tragédie; d'autres ont cru la diſtinguer

par le dégré des passions. Mais cette distinction paroîtra frivole à quiconque fera attention que dans la *Comédie* d'*Amphitryon*, *Jupiter*, *Mercure*, & le Roi de Thèbes, sont des personnages comiques. *Spartacus*, quoique esclave, ne seroit-il pas un personnage tragique, s'il étoit représenté à la tête des conjurés? La violence des sentimens ne distingue pas mieux la *Comédie* de la Tragédie; & comme le remarque M. Marmontel, le désespoir de l'*Avare* qui a perdu sa cassette, ne le cède en rien au désespoir de *Philoctète*, à qui on a enlevé les flèches d'*Hercule*.

Pourquoi ne point aller chercher dans la nature même de ces deux espèces de Drames la différence sensible qu'ils présentent? Une passion, la jalousie, par exemple, peut être portée au plus grand excès dans deux personnages différens; mais se montrer dans l'un, du côté du ridicule, & dans l'autre, offrir des situations extrêmement pathétiques. Celle-ci excitera la sensibilité humaine; l'autre servira d'aliment à la malignité. Dans *Hérode*, par exemple, & dans le *Cocu imaginaire*, la jalousie est le ressort & l'action; mais dans celle-ci, les situations sont présentées sous une face plaisante & ridicule; dans l'autre au contraire cette passion est armée d'un poignard, & suivie de tout le cortège le plus propre à inspirer la terreur & la pitié. Le *Joueur* de Regnard, & *Béverlei*, ou le *Joueur Anglais*, se ruinent également au jeu; on rit à la représentation du premier, & on fond en larmes à celle du second.

Mais en quoi consiste précisément la différence qu'il y a entre la Tragédie & la *Comédie*? La voici.

La Tragédie tire ſa force de tout ce qui eſt capable de produire du pathétique, de nous inſpirer la crainte & la pitié, de faire naître dans notre ame l'admiration pour les grandes vertus, pour les traits ſublimes; & d'y faire germer la haine des vices qui nous révoltent, & qui nous paroiſſent aſſez dangereux pour inſpirer de l'effroi. La *Comédie* au contraire conſiſte dans l'art de ſaiſir le ridicule, d'exciter en nous cette diſpoſition naturelle que nous avons à rire des travers de nos ſemblables, ſur-tout s'ils ſont auſſi inattendus que frappans, & ſi la vérité de ces peintures eſt aiguiſée par la ſurpriſe.

D'ailleurs, des ſentimens extraordinaires conſtituent l'eſſence de la Tragédie; l'autre n'eſt qu'un tableau des ridicules ordinaires dans la ſociété, une image naturelle des contraſtes que les vices offrent entr'eux, ou de leur oppoſition avec la raiſon & avec la décence; elle ne roule que ſur des intérêts & des caractères qui nous ſont familiers. L'une emprunte des couleurs peu communes, pour peindre les hommes tels qu'ils ſont rarement, ou tels qu'ils ont pu être quelquefois dans certaines occaſions; l'autre les repréſente tels qu'ils ont coutume d'être: d'où il s'enſuit que la vraiſemblance, qui ſuffit à la première, ne ſuffit pas à celle-ci, qui doit être le tableau des mœurs ordinaires. La Tragédie nous retrace d'une manière pathétique, un trait d'hiſtoire, ou du moins cenſé tel, capable de nous intéreſſer juſqu'aux larmes; la ſeconde offre, d'une manière plaiſante, & quelquefois attendriſſante, les portraits de pluſieurs hommes, dont les traits ſont

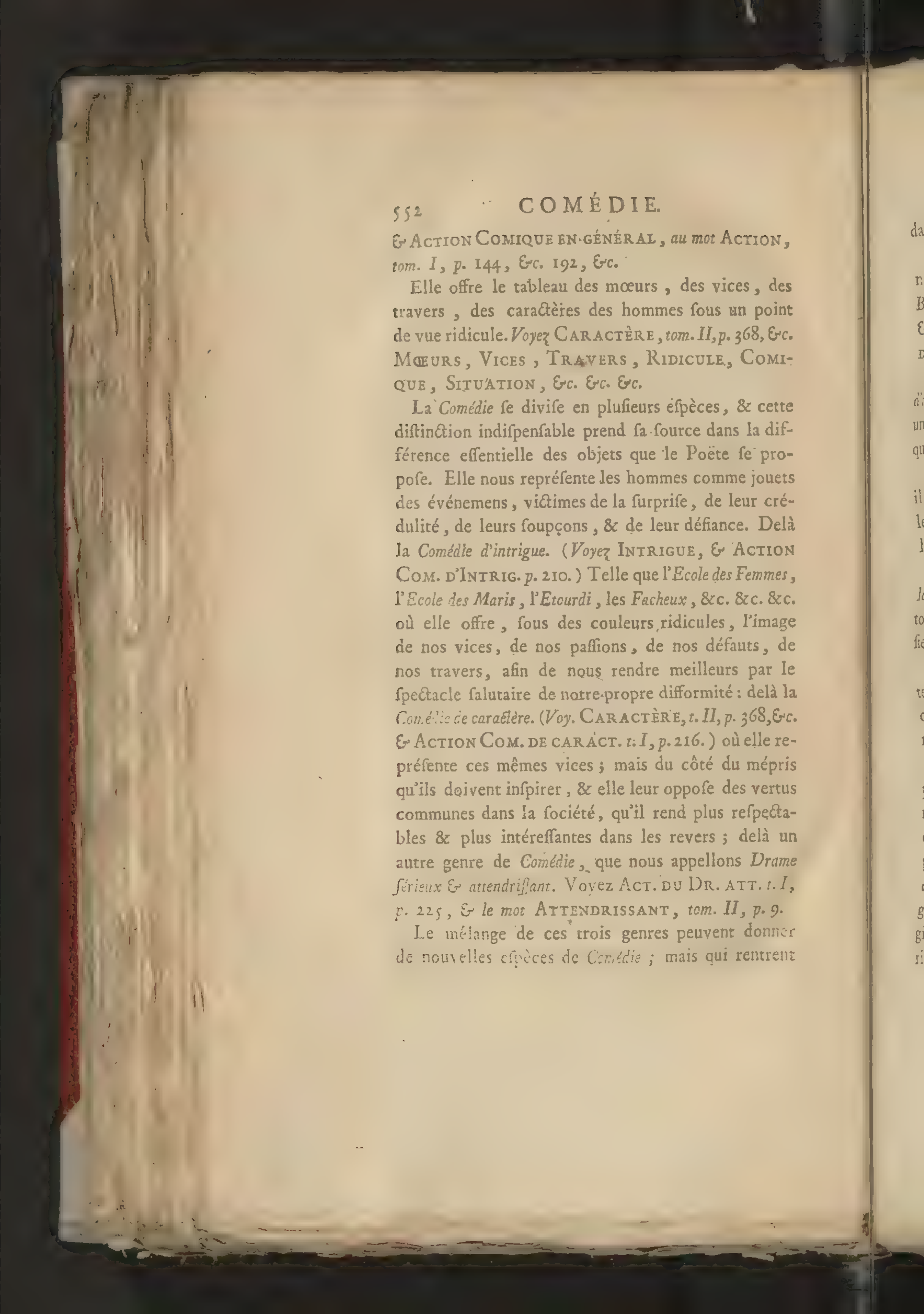
raſſemblés & fondus dans la même figure. Enfin le vice n'eſt du reſſort de la *Comédie*, qu'autant qu'il prête au ridicule, & qu'il eſt fait pour exciter le mépris; s'il paroît odieux, comme dans le *Tartuffe*, le ſentiment qu'il inſpire, fait une exception à la régle générale; le Poëte s'en affranchit en faveur de l'utilité qui peut en réſulter.

Il étoit néceſſaire, comme le remarque M. Rouſſeau de Genève, que Molière donnât le dernier coup de pinceau à ſon perſonnage. Il falloit qu'il arrachât le maſque, dont l'hypocriſie cherche à ſe couvrir, & qu'il dévoilât les noirceurs d'un ſcélérat dont les honnêtes gens avoient été ſi long-tems la dupe.

La *Comédie* eſt, comme elle doit être, lorſqu'on oublie qu'on eſt au ſpectacle, & qu'on s'imagine être dans le lieu où ſe paſſe l'action. Elle eſt défectueuſe, lorſqu'on ne s'y reconnoît point, ou les perſonnes dont on cenſure les ridicules. C'eſt cette vérité d'imitation, ce naturel dans les images, qui a aſſuré le ſuccès des *Comédies* de Ménandre parmi les Grecs, & les Romains penſoient être en converſation, lorſqu'ils aſſiſtoient aux *Comédies* de Térence; car ils n'y trouvoient rien qu'ils ne puſſent voir tous les jours dans les compagnies ordinaires, & ſur la ſcène du monde.

Nous ne répéterons point ici ce que nous avons dit dans pluſieurs articles de cet Ouvrage; nous nous contenterons d'y renvoyer nos Lecteurs. La *Comédie* eſt une diviſion du Drame. *Voyez* DRAME.

Elle a une action. *Voyez* ACTION DRAMATIQUE,



& ACTION COMIQUE EN GÉNÉRAL, *au mot* ACTION, *tom. I, p.* 144, *&c.* 192, *&c.*

Elle offre le tableau des mœurs, des vices, des travers, des caractères des hommes sous un point de vue ridicule. *Voyez* CARACTÈRE, *tom. II, p.* 368, *&c.* MŒURS, VICES, TRAVERS, RIDICULE, COMIQUE, SITUATION, *&c. &c. &c.*

La *Comédie* se divise en plusieurs espèces, & cette distinction indispensable prend sa source dans la différence essentielle des objets que le Poëte se propose. Elle nous représente les hommes comme jouets des événemens, victimes de la surprise, de leur crédulité, de leurs soupçons, & de leur défiance. Delà la *Comédie d'intrigue.* (*Voyez* INTRIGUE, & ACTION COM. D'INTRIG. *p.* 210.) Telle que l'*Ecole des Femmes*, l'*Ecole des Maris*, l'*Etourdi*, les *Facheux*, &c. &c. &c. où elle offre, sous des couleurs ridicules, l'image de nos vices, de nos passions, de nos défauts, de nos travers, afin de nous rendre meilleurs par le spectacle salutaire de notre propre difformité : delà la *Comédie de caractère.* (*Voy.* CARACTÈRE, *t. II, p.* 368, *&c.* & ACTION COM. DE CARACT. *t. I, p.* 216.) où elle représente ces mêmes vices ; mais du côté du mépris qu'ils doivent inspirer, & elle leur oppose des vertus communes dans la société, qu'il rend plus respectables & plus intéressantes dans les revers ; delà un autre genre de *Comédie*, que nous appellons *Drame sérieux & attendrissant.* Voyez ACT. DU DR. ATT. *t. I, p.* 225, *& le mot* ATTENDRISSANT, *tom. II, p.* 9.

Le mélange de ces trois genres peuvent donner de nouvelles espèces de *Comédie* ; mais qui rentrent

dans la classe de celles que nous venons de citer.

On divise encore la *Comédie noble* (plus communément *haut Comique*) en *Comédie Bourgeoise*, ou *Comique Bourgeois*. (*Voyez le mot* BOURGEOIS, *tom. II*, *p.* 284, & BAS COMIQUE, *qu'on sous-divise en* FARCE, PARODIE, PARADE, &c. &c. &c. *Voyez ces mots.*

Il y a des *Comédies Pastorales*, des *Comédies de Féerie*; d'autres où les Divinités de la Mythologie jouent un rôle, &c. mais ce n'est que par une sorte d'abus qu'on leur a donné ce nom.

On appelle *Comédie Ballet*, celles dans lesquelles il y a des intermèdes & des ballets, comme dans le *Bourgeois Gentilhomme*, *Psiché*, le *Malade imaginaire*, les *Fâcheux*, &c.

C'est aussi le nom qu'on donne à l'Opéra à toutes les *Comédies* qu'on y représente, parce qu'elles sont toujours suivies, ou accompagnées d'un ou de plusieurs ballets. *Voyez* BALLET, *tom. II*, *p.* 120, *&c.*

Il nous reste à faire connoître les principaux Auteurs qui se sont distingués dans toutes les nations, qui ont cultivé l'art Dramatique avec succès, & qui nous ont laissé de bonnes *Comédies*.

Aristophane & Ménandre ont eu chez les Grecs la préférence sur tous les autres Comiques. Pour donner une idée du talent de ces deux hommes, nous offrirons en abrégé le jugement que Plutarque en porte. Il reproche à Aristophane d'outrer la nature, de s'adresser plutôt à la populace, qu'aux honnêtes gens, d'affecter un sublime obscur & licentieux, tragique, sublime, bas, sérieux, & badin jusqu'à la puérilité; en un mot un style inégal; de ne pas faire

parler les perſonnages ſuivant leurs caractères, de façon qu'on ne peut diſtinguer chez lui le fils du père, le citoyen du payſan, le héros du bourgeois, le Dieu du valet. Au lieu que Ménandre, dont le ſtyle eſt uniforme & pur, ſait le proportionner aux différens rôles, ſans affoiblir le comique, quand il eſt néceſſaire; mais auſſi ſans l'outrer, & ſans perdre la nature de vue; en quoi Ménandre, continue Plutarque, a atteint une perfection, que nul autre Poëte comique n'auroit oſé eſpérer. » Car quel homme, » dit-il, trouva jamais l'art de faire mieux un maſque » qui convînt également aux enfans, aux femmes, aux » jeunes & aux vieux, aux divinités & aux héros? « Or Ménandre, ſelon lui, avoit trouvé cet heureux ſecret dans l'égalité & la ſoupleſſe de ſon expreſſion, qui ſans ceſſer d'être la même, eſt toutefois différente ſelon le beſoin. Semblable à l'eau, (pour ſe ſervir de la comparaiſon de Plutarque) ſemblable à l'eau pure, qui coulant le long de différens rivages tortueux, en prend les formes, les détours & les retours, & ſans altérer en rien ſa nature & ſa pureté. Plutarque fait encore un mérite à Ménandre d'avoir commencé à parcourir la carrière comique dans un âge extrêmement jeune, & de l'avoir terminée à la force de l'âge, lorſqu'il étoit capable d'enfanter les plus grands prodiges de l'art, ſi une mort précipitée ne l'eût arrêté dans ſa courſe. Il prétend au contraire, qu'Ariſtophane continua trop long-tems à faire valoir ſon talent. » Car, dit-il, ſa Poëſie eſt une courtiſane » ſur le retour, qui affecte quelquefois des airs de » prude; mais dont l'impudence ne peut être par-

» donnée par le peuple, & les faux airs, supportés » des personnes graves. « Ménandre au contraire ne produisit qu'un homme agréable & ingénieux, que tout le monde se faisoit un plaisir de fréquenter au Théâtre, & d'inviter à sa table, qu'un Auteur digne d'être lû, représenté, & toujours sûr de plaire. » Il fait, dit-il plus bas, les délices des Philoso- » phes fatigués de leurs méditations ; il est à leur » égard comme une prairie émaillée de fleurs, où » l'on aime à respirer un air pur ; au lieu qu'Aristo- » phane assaisonne tout d'un sel amer, âcre, cuisant : » on ne sait si son habileté ne consiste pas plutôt » dans des jeux de mots. Il ajoûte enfin, que c'est » moins pour des personnes censées qu'il a écrit, » que pour des hommes perdus d'envie, de noirceurs » & de débauches. «

On a voulu justifier Aristophane, en disant que son objet, en représentant les débauches sur le théâtre, étoit moins de corrompre les mœurs, que de les corriger. Mais on a répondu que la vue des vices grossiers étoit plutôt un poison, qu'un remède.

Il ne faut pas conclure delà qu'Aristophane est sans mérite. On voit souvent dans ses Ouvrages beaucoup de talent à saisir le ridicule, & encore plus à le faire paroître : il a de tems en tems une critique naturelle, aisée & délicate ; on trouve quelquefois en lui ce sel attique si vanté des anciens, & on regrette souvent de ne pas trouver dans ses Drames autant de décence, de probité & d'honnêteté, que de gentillesse & d'esprit.

On a dit, pour rendre ses Satyres moins odieuses,

qu'il eſt des vices, contre leſquels les loix n'avoient point ſévi, tels que l'ingratitude, l'infidélité au ſecret & à ſa parole, l'uſurpation tacite & artificieuſe du mérite d'autrui, l'intérêt perſonnel dans les affaires publiques, &c. La *Comédie Satyrique*, à laquelle Ariſtophane s'étoit preſque entièrement conſacré, étoit une punition de ces vices d'autant plus terrible, qu'elle avoit plus de publicité ſur le Théâtre; & c'étoit ſans doute pour entretenir une terreur ſi ſalutaire, que les Poëtes Satyriques furent d'abord tolérés, & enſuite gagés par les Magiſtrats, comme cenſeurs de la République.

Ces remèdes auroient pû être utiles, ſi la vertu eût toujours dirigé le talent de cenſurer le vice. » Mais, dit M. Marmontel, la liberté de la Satyre » accordée à un malhonnête homme, étoit un poi- » gnard dans la main d'un furieux, qui conſoloit » l'envie. « *Voyez ce que nous avons dit dans l'*ACTION COMIQUE DE CARACTÈRE, *tom. I, p.* 224.

Les Romains avoient une idée de la *Comédie*, avant que les Grecs leur en euſſent fait connoître les régles. L'établiſſement des Farceurs & des Hiſtrions exiſtoit long-tems avant que Livius Andronicus, qui étoit Grec d'origine, leur montrât la *Comédie* telle qu'elle étoit à Athènes. Nous ne parlerons point de ce Livius Andronicus, ni de Névius, d'Ennius, de Pacuvius, Cécilius, Altius, &c. Nous nous arrêterons à Plaute & à Térence.

» Le premier, dit M. l'Abbé Batteux, ayant donné » la *Comédie* à Rome, immédiatement après les Sa- » tyres, qui étoient des farces, mêlées de groſſièretés

» & d'ordures, fut obligé de ſacrifier au goût re» gnant. « Quoiqu'ingénieux dans ſes deſſeins, heureux dans ſes imaginations, fertile dans l'invention, il ne laiſſa pas d'avoir de mauvaiſes plaiſanteries, ſelon Horace, (1) & les bons mots qui faiſoient rire le peuple, faiſoient quelquefois pitié aux honnêtes gens. C'eſt à quoi on eſt ſujet quand on veut être trop plaiſant. On tâche de faire rire par des hyperboles, quand on ne peut pas faire rire par des choſes.

Il eſt étonnant que dans une condition auſſi baſſe & auſſi diſſipée, que celle d'un eſclave, Térence ait pû faire éclore, pour ainſi dire, de l'impuiſſance où il étoit de cultiver les Lettres, les talens qui l'ont élevé au-deſſus des Grecs & des Latins. Il n'a pas traité des ſujets nouveaux, comme il l'indique

---

(1) Pluſieurs Critiques prétendent qu'Horace ne traite pas de mauvaiſes, les plaiſanteries de Plaute; car au lieu de lire ce que diſent les leçons ordinaires,

At noſtri proavi, Plautinos & numeros &
Laudavere ſales, nimium patienter utrumque,
Ne dicam ſtultè, mirati. (Art Poët.)

ce qui ſignifie mot à mot: » Mais nos ancêtres louèrent » les vers & les bons mots de Plaute avec trop de pa» tience, pour ne pas dire de bêtiſe. « Ils veulent qu'on liſe: (*Non dicam ſtultè.*) Ce qui ſignifieroit, ſelon le père Sanadon: » Je ſuis bien éloigné de dire ſottement. «

assez dans ses Prologues. *César* l'appelloit un diminutif de Ménandre, dont il avoit la douceur & la délicatesse, sans en avoir la force & la vigueur; aussi fondoit-il deux Pièces de Ménandre dans une seule, pour rachetter par l'action ce qui lui manquoit du côté de la force des situations.

Plaute emporté par l'impétuosité de son imagination, a chargé ses portraits, s'est écarté des mœurs communes des hommes; il présente presque toujours la nature humaine dans des desseins grimaçans & forcés, & ses tableaux ne sont ordinairement qu'un assemblage de trait, dont la bisarrerie excite nécessairement le rire; mais un rire convulsif. Térence suivant toujours une marche, peut-être trop uniforme, a copié parfaitement les caractères. Les traits de son fidèle pinceau ne sont que l'expression de la nature; il a pris le beau dans chaque portrait. Les graces, qui sont parsemées dans ses Ouvrages, ne causent pas, à la vérité, des mouvemens extraordinaires; mais les impressions qu'elles gravent, ne font pas un moins sensible plaisir.

Le premier aiguise & pique la curiosité par une variété d'incidens & d'actions; mais il ne la satisfait pas toujours. Il a quelquefois des épisodes qui distraient l'attention, & qui la refroidissent. Ses plaisirs sont vifs & sensibles; mais l'impression n'en est que momentanée. Le second, moins diffus, ne fait pas attendre la fin de ses avantures avec autant d'impatience; mais il y a conduit d'une manière qui ne laisse rien à desirer. Ses plaisirs sont moins fréquens, mais l'empreinte en est plus durable.

L'un plus diſcoureur, par une ſuite de cette fécondité qui lui eſt propre, cherche uniquement à plaire à l'eſprit, & l'eſprit a ſes limites; l'autre plus Philoſophe, s'étudie à maîtriſer le cœur qui n'a preſque pas de bornes.

Enfin, on rougit ſouvent de rire avec Plaute; on n'eſt jamais fâché d'être ſérieux avec Térence.

Les Italiens & les Eſpagnols furent de tous les peuples de l'Europe ceux qui commencèrent à repréſenter des Drames, après la renaiſſance des Lettres. Nous dirons en paſſant quelque choſe de leurs *Comédies*. Nous aurons l'occaſion d'en parler ailleurs.

Parmi les Eſpagnols, *Guillen de Caſtro*, *Lopes de Vega*, & *Calderon*, ſe ſont rendus très-fameux; les deux derniers ſur-tout. Ils avoient une abondance prodigieuſe; & il n'eſt point, ſans contredit, d'Ecrivain dans aucune langue qu'on puiſſe leur comparer, s'il eſt vrai, comme on le prétend, que *Lopes de Vega* ait laiſſé plus de deux mille Pièces, & que *Calderon* en ait compoſé plus de quinze cens. Leurs Drames ſont ſouvent un mélange de comique & de tragique, & il n'eſt pas poſſible de diſtinguer les Tragédies, des Drames dont le ſujet eſt plus commun. Ils prennent indifféremment pour Interlocuteurs des Rois, des Princes, des Miniſtres, des Payſans, des Bourgeois; & même la ſcène plaiſante ſe paſſe ſouvent entre les premiers, tandis que l'attendriſſement & l'infortune qui le produit, a les autres pour objet.

Un des grands reproches qu'on fait aux Poëtes Dramatiques Eſpagnols, c'eſt la longue durée de

leurs Pièces, & la quantité d'événemens qu'elles embraſſent. Ce qui eſt contraire à nos uſages & à nos principes. Il ſemble que la manière de les diviſer, & le nom qu'ils donnent à ces diviſions, demandent plus de circonſpection dans les jugemens qu'on porte ſur leur compte. Ils appellent *journée*, ce que nous appellons *acte*, & chaque Pièce en a trois. Ils offrent donc à l'eſprit du ſpectateur un champ plus vaſte; & on a dit à ce ſujet, pour leur juſtification, que ſi nous avons pu étendre par tolérance juſqu'à vingt, & quatre heures une action, qui n'en occupe réellement pas plus de deux à la repréſentation; pourquoi, continue le même Auteur, ne ſeroit-il pas permis aux Eſpagnols de reculer un peu les bornes qu'ils ſe ſont preſcrites, & de prendre huit jours, quinze jours, au lieu de trois qu'ils ont annoncés. *Voyez ce que nous avons dit au mot* ACTION DRAMATIQUE EN GÉNÉRAL, *tom. I, p.* 154, *&c.*

Les Eſpagnols ont, au commencement de leurs Pièces un long récit, où le *galan* (1), & la *dama* (2), & quelquefois tous deux enſemble, racontent & développent le ſujet de la Pièce. Ils préparent aux événemens qui vont ſuivre. Ces narrations ſont hériſſees de deſcriptions ſi ampoulées, de termes & d'idées ſi giganteſques, qu'ils doivent nous déplaire néceſſairement. Cependant ces déclamations qui nous

(1) C'eſt ce que nous appellons dans nos *Comédies*, l'amoureux.

(2) L'amoureuſe de nos Pièces.

paroiſſent

paroiſſent ſi biſarres, ont pour eux un charme inconcevable, & ſont applaudies avec tranſport, quoique l'Acteur en augmente le ridicule par des jeux forcés, & par des geſtes hors de la nature. Il en eſt de même de leurs plaiſanteries en général : c'eſt ſur-tout dans la bouche des valets qu'elles ſe trouvent, & même d'un ſeul valet connu ſous le nom générique de *gratioſo*. (1) L'Acteur qui remplit cet emploi, fait un brédouillement ſingulier, prend un ton de voix nazal & rude, qui donne à tout ce qu'il dit un très-grand agrément, pour les oreilles familières a ſes inflexions, qui ſont inſipides aux étrangers. Sa préſence ſeule excite de grands éclats de rire, qui redoublent lorſqu'il ouvre la bouche. Ses propos ne ſont cependant que des équivoques aſſez froides, des jeux de mots indécens, des plaiſanteries baſſes, du moins pour nous ; mais qui réuſſiſſent ſur la ſcène Caſtillane.

Les perſonnes les plus éclairées, & qui ſont le plus à portée d'apprécier les Drames Eſpagnols, donnent à *Calderon* la préférence ſur tous les autres Poëtes dramatiques, & le regardent comme un génie ſingulier, dont on ne prononceroit le nom qu'avec reſpect, s'il étoit né dans l'ancienne Grèce, & qui auroit laiſſé très-peu à faire aux Corneilles & aux Racines, s'il étoit né Français.

La plus grande partie des *Comédies* en Italie, ſont

(1) On peut traduire ce mot par celui de *plaiſant*. Le *Gratioſo*, eſt ſur le Théâtre d'Eſpagne ce que ſont nos *Criſpins*, &c. ſur le nôtre.

d'intrigue, & remplies de jeux de mots & de bouffonneries. Ce genre de Drame eſt néceſſaire chez un peuple qui a mis long-tems, & qui met encore ſon honneur dans la fidélité des femmes, qui les renferme & les tyranniſe par jalouſie. Ce ſentiment a dû augmenter la pente, peut-être trop naturelle, que les femmes avoient à les tromper, exciter l'ardeur des amans, & réveiller l'induſtrie des valets. On voit bien que nous n'entendons parler de *Lamynthe* du Taſſe, du *Paſtor fido*, de *la Philis de Scire*, &c. &c. Nous nous contenterons de citer, parmi les meilleurs Poëtes Comiques qu'ait fourni l'Italie, M. Goldini, qui mérite à juſte tître la réputation qu'il a acquiſe dans toute l'Europe. Nous aurons l'occaſion de nous étendre dans peu ſur l'article de la *Comédie Italienne*, lorſque nous parlerons de celle qui eſt établie à Paris.

Si dans la plûpart des Tragédies Anglaiſes, dit M. de Voltaire, les héros ſont ampoulés, & les héroïnes extravagantes, en récompenſe le ſtyle eſt plus naturel dans la *Comédie*; mais ce naturel nous paroîtroit ſouvent celui de la débauche, plutôt que celui de l'honnêteté. On y appelle chaque choſe par ſon nom. Une femme fâchée contre ſon amant, lui ſouhaite.... On nous diſpenſera de faire connoître, comme les Auteurs Anglais, toute l'étendue d'un vœu, dont l'accompliſſement déſeſpéreroit l'amante la première.

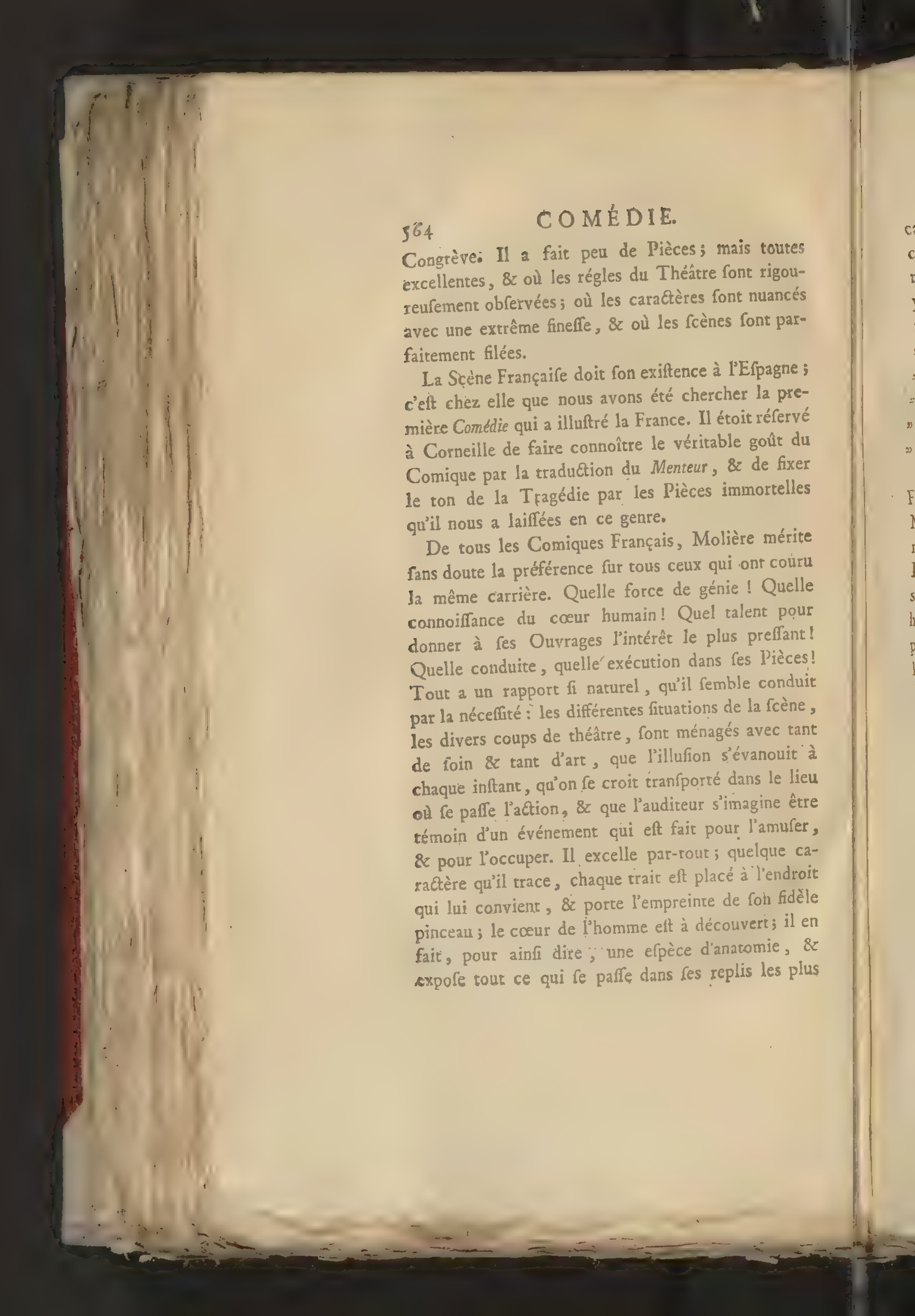
Bayle n'eſt point ſurpris d'un uſage pareil; parce que, ſelon lui, les expreſſions ſont indifférentes: en quoi lui, les Cyniques, & les Stoïciens, ſemblent

ſe tromper; car chaque choſe a des noms différens, qui la peignent ſous divers aſpects, & qui donnent d'elle des idées fort différentes. D'ailleurs les mots ne ſont pas indifférens, puiſqu'il n'y a point de ſynonimes. En un mot, il ne faut pas qu'on prononce en public un terme qu'une femme ne puiſſe répéter. Car comme dit la Fontaine:

Chaſtes ſont les oreilles,
Encore que les yeux ſoient fripons.

Les Anglais ont pris, ont déguiſé, ont gâté la plûpart des Pièces de Molière. Ils ont voulu faire un *Tartuffe;* il étoit impoſſible que ce ſujet réuſſit à Londres. La raiſon en eſt, qu'on ne ſe plaît guères au portrait des gens qu'on ne connoît pas, puiſque les dévots y ſont très-rares. Mais comme la Philoſophie, l'eſprit de la liberté, & le climat, conduiſent à la miſantropie, s'il n'y a point de *Tartuffes*, on y trouve en revanche beaucoup de *Timons*. Auſſi le *Miſantrope, ou l'homme au franc procédé*, eſt une des bonnes *Comédies* qu'on ait à Londres. Les traits de la Pièce ſont plus hardis que ceux de Molière; le Drame eſt plus intrigué, & plus intéreſſant que celui de notre Poëte; mais il a moins de fineſſe & de bienſéance, & eſt trop hardi pour nos mœurs. Cette imitation eſt de Wicherley, qui eſt connu par pluſieurs autres *Comédies*.

Il y en a d'autres du Chevalier Van Brugh, plus plaiſantes, mais moins ingénieuſes. Celui qui a porté le plus loin la gloire du Théâtre Comique, eſt



Congrève. Il a fait peu de Pièces; mais toutes excellentes, & où les régles du Théâtre sont rigoureusement observées; où les caractères sont nuancés avec une extrême finesse, & où les scènes sont parfaitement filées.

La Scène Française doit son existence à l'Espagne; c'est chez elle que nous avons été chercher la première *Comédie* qui a illustré la France. Il étoit réservé à Corneille de faire connoître le véritable goût du Comique par la traduction du *Menteur*, & de fixer le ton de la Tragédie par les Pièces immortelles qu'il nous a laissées en ce genre.

De tous les Comiques Français, Molière mérite sans doute la préférence sur tous ceux qui ont couru la même carrière. Quelle force de génie! Quelle connoissance du cœur humain! Quel talent pour donner à ses Ouvrages l'intérêt le plus pressant! Quelle conduite, quelle exécution dans ses Pièces! Tout a un rapport si naturel, qu'il semble conduit par la nécessité: les différentes situations de la scène, les divers coups de théâtre, sont ménagés avec tant de soin & tant d'art, que l'illusion s'évanouit à chaque instant, qu'on se croit transporté dans le lieu où se passe l'action, & que l'auditeur s'imagine être témoin d'un événement qui est fait pour l'amuser, & pour l'occuper. Il excelle par-tout; quelque caractère qu'il trace, chaque trait est placé à l'endroit qui lui convient, & porte l'empreinte de son fidèle pinceau; le cœur de l'homme est à découvert; il en fait, pour ainsi dire, une espèce d'anatomie, & expose tout ce qui se passe dans ses replis les plus

cachés. Il n'oublie pas la plus légère circonſtance capable d'intéreſſer. Enfin, on voit dans ſes tableaux tout ce qu'on y veut voir, ſans y voir tout ce qu'il y a; & comme le dit la Bruyère dans ſes caractères, » il n'a manqué à Molière que d'éviter le » jargon, & d'écrire purement. Quel feu! Quelle » naïveté! Quelle ſource de la bonne plaiſanterie! » Quelle imitation des mœurs! Quel fléau du ridi- » cule! Mais quel homme on auroit pû faire de Té- » rence & de lui! «

Molière n'eſt pas le ſeul Poëte Comique dont la France puiſſe ſe réclamer. Il eſt le premier, dit M. de Voltaire, & il ſeroit injuſte & ridicule de ne pas mettre le *Joueur* à côté de ſes meilleures Pièces. Refuſer ſon eſtime aux *Ménechmes*, ne pas s'amuſer beaucoup au *Légataire univerſel*, ſeroit d'un homme ſans juſtice & ſans goût; & qui ne ſe plaît pas avec Regnard, n'eſt pas digne d'admirer Molière. Néricault Deſtouches, Dancourt, Baron, Marivaux, Boiſſi, &c. ont chacun leur mérite particulier, & n'ont pas peu contribué à étendre la gloire de la Muſe Comique Françaiſe. Nous ſommes forcés de paſſer ſous ſilence beaucoup d'autres Poëtes Comiques, dont le nom mériteroit d'être placé à côté de ceux que nous venons d'offrir, & qui leur diſputeroient quelquefois la préférence. Tel eſt celui de l'Auteur de la *Métromanie*, que ce ſeul Ouvrage, digne de Molière, eſt capable d'immortaliſer. Tels ſont encore les Auteurs du *Méchant*, de l'*Indiſcret*, du *Florentin*, du *Procureur arbitre*, des *Fauſſes infidélités*, &c. &c. &c.

Il y a dans Paris deux troupes des Comédiens qui repréſentent des Drames tous les jours. Les uns ſont deſtinés à jouer des Pièces Françaiſes, ſoit tragiques, ſoit comiques. Ils ont les jours fixés pour la Tragédie. C'eſt ordinairement le lundi, mercredi & ſamedi, quelquefois le dimanche, à moins qu'on ne repréſente ces jours-là de nouvelles Pièces. Ils jouent des *Comédies* tous les autres jours de la ſemaine. Leur ſpectacle s'appelle *Comédie Françaiſe*. C'eſt en effet le ſpectacle de la nation le plus fait, le plus capable de l'honorer, le plus digne d'elle, & le plus fait pour toutes les perſonnes qui veulent joindre le plaiſir à l'inſtruction. Le répertoire de la *Comédie Françaiſe* eſt immenſe. Il faudroit pluſieurs années pour l'épuiſer, quand bien même on voudroit offrir au public de nouvelles Pièces tous les jours.

L'autre Spectacle eſt connu ſous la dénomination de *Comédie Italienne*. On n'y joua d'abord que des *Comédies Italiennes ;* mais comme leur ſalle étoit preſque déſerte, les Acteurs de cette troupe eurent recours aux Auteurs Français qui relevèrent un peu ce Théâtre. Meſſieurs de Marivaux, de Boiſſi, de Saint-foix, ne dédaignèrent pas d'expoſer ſur ce Théâtre des Drames qui eurent beaucoup de ſuccès. On y joua en même-tems des Parodies des différentes Pièces nouvelles qui paroiſſoient à la *Comédie Françaiſe* ou l'Opéra. L'appât de la nouveauté, la biſarrerie d'un genre burleſque, le goût pour la ſatyre, y attira un nombre de ſpectateurs aſſez grand, pour réparer les pertes que les Comédiens Italiens avoient faites par la déſertion de leur Théâtre. On

a uni depuis quelques années à cette troupe celle de l'Opéra Comique, qui jouoit à la Foire S. Laurent & à la Foire S. Germain ; & qui, en s'épurant, est devenu un charmant spectacle, soit par les jolis Drames qu'on y représente, soit par la beauté de la musique qui les embellit, soit par les talens des Acteurs, soit enfin par le zèle avec lequel ils cherchent à justifier l'affluence publique. On représente des Opéra Comiques le lundi, mercredi, jeudi, samedi & dimanche ; ils sont quelquefois précédés de Pièces Italiennes : celles-ci sont jouées le mardi, vendredi, & ordinairement le Dimanche.

Dans les *Comédies Italiennes*, l'*Arlequin* & celui qui joue les rôles de *Scapin*, s'énonçent en Français en faveur du public, dont la plus grande partie ignore l'Italien. Leurs rôles sont les plus amusans ; & en vérité, les personnes qui n'entendent pas les autres Acteurs, ne peuvent souvent que s'en féliciter.

La plus grande partie des *Comédies* qu'on joue sur ce Théâtre, sont sans goût, sans esprit, & sans régles. C'est, à le bien prendre, un amas de *concetti* dans la bouche des amoureux, & de bouffonneries dans celle des autres Acteurs. Ces bouffonneries ne laissent pas d'amuser de tems en tems : mais comme les représentations, où l'esprit a peu de part, & où le cœur n'est pas intéressé, ennuyent à la fin, il semble qu'on ne sauroit mieux faire que de les terminer à propos, & de ne pas donner au spectateur le tems de chercher de nouveau la justesse des situations, & la vérité des incidens, des situations, & de l'action dramatique.

Eſt-on fatigué des plaiſanteries trop ſoutenues des *Zanis*, (1) les amoureux viennent vous aſſommer; & pour comble d'ennui, ils ſont remplacés par le *Docteur*, *Pantalon*, &c. Heureux! ceux qui ont le courage de réſiſter à cette dernière épreuve. Pourquoi ne pas avoir des amans agréables, au lieu de diſcoureurs d'amour; des Acteurs Comiques qui jouent naturellement, au lieu de bouffons, qui ont à la vérité tout le talent poſſible, mais qui pourroient l'employer plus utilement; & au lieu de Docteurs ridicules, de ſavans ſenſés? Il n'y a preſque pas de perſonnage qui ne ſoit outré, ſi on en excepte celui du *Pantalon*, dont on ne fait preſque point de cas, & qui eſt le ſeul qui ſoit dans la vraiſemblance.

Nous ne ſaurions répéter aſſez que ce genre de critique porte ſur le genre dramatique en général; tel qu'on l'offre à la *Comédie Italienne*, & non ſur aucun Auteur; encore moins ſur aucun Acteur en particulier. Nous avouerons au contraire, qu'il n'en eſt aucun qui ne ſoit ſupérieur en ſon genre. Mais comme nous nous ſommes impoſés la loi de ne point déguiſer notre ſentiment, nous dirons qu'il ne manque à ces excellens Comédiens que de bonnes *Comédies*, ou qui ſoient du moins ſupportables. Peut-être ont-ils raiſon de n'en pas avoir de meilleures. On ſe rappelle à cette occaſion la réponſe que *Cinthio* fit au Comte de *Briſtol*, qui ſe plaignoit du peu de vrai-

(1) C'eſt ainſi qu'on appelle en Italie les Acteurs qui jouent les rôles bouffons.

ſemblance qu'offroient ces ſortes de Pièces. *S'il y en avoit davantage*, dit Cinthio, *on verroit de bons Comédiens mourir de faim avec de bonnes* Comédies.

Ce ſeroit peut-être ici le lieu d'examiner quelle eſt l'utilité morale qu'on peut tirer de la *Comédie*; & ſi les inconvéniens qui peuvent en réſulter, balançent les avantages qu'elle nous offre. Nous aurons l'occaſion d'en parler à l'article THÉATRE.

Nous ne nous attacherons pas, par la même raiſon, à rechercher ſi la *Comédie* eſt un véritable Poëme; ſi elle doit être écrite en proſe ou en vers. *Voyez le mot* DRAME.

COMÉDIEN, ENNE, ſub. maſ. & fém. (*Drame.*) *Comœdus*, *Comœda*. C'eſt ainſi qu'on appelle les Acteurs & les Actrices qui jouent des rôles dans les Comédies déclamées. Par extention on a donné ce nom à ceux & à celles qui jouent dans le tragique.

Les premiers *Comédiens* en France furent des bouffons & des baladins ſortis de Provence, qu'on appelloit *Jongleurs*, ou *Troubadours*, ou *Trouveurs*. Les confrères de la Paſſion, dont nous avons parlé plus haut, leur ſuccédèrent, & furent remplacés par des troupes en régle. Il y avoit des *Comédiens* qui étoient à la fois Acteurs & Auteurs; tels que Molière, Dancourt, Montfleuri, Legrand. Nous en avons encore ſur le Théâtre qui ont donné au public des preuves d'un double talent pour la déclamation, & pour la compoſition; tels que M. Montvel, dont pluſieurs Drames ont été repréſentés dans quelques villes de province avec le plus grand ſuccès.

L'état des *Comédiens* varie ſuivant le pays. Ils ſont

honorés en Angleterre. On a élevé une ftatue au fameux *Garrik* ; & Mlle *Olfilds*, dont on ne rappelle encore à Londres les talens qu'avec admiration, & avec enthoufiafme, mérita d'être enterrée à côté du grand Newton ; dans le tems qu'en France, la fameufe *le Couvreur* fut enterrée fur les bords de la Seine. Cette différence vient de ce que l'Eglife Romaine excommunie toutes les perfonnes qui jouent fur les Théâtres publics, & leur refufe les prières & la fépulture chrétienne, fi elles n'ont pas renoncé au Théâtre avant leur mort.

La profeffion des *Comédiens* étoit eftimée chez les Grecs ; parce que les Poëtes récitoient eux-mêmes leurs Ouvrages, ou les déclamoient. Il n'en étoit pas de même à Rome. Les *Comédiens* y étoient regardés comme infâmes. Ils ne pouvoient contracter d'aucune manière, & s'ils s'étoient engagés fous caution, & même par ferment, ils pouvoient fe rétracter. On les regardoit comme incapables de rendre de témoignage, de tefter, d'intenter aucune accufation, de faire enfin aucune fonction civile ; leur état étoit alors, non-feulement un fujet d'exclufion des charges de la République, mais une caufe d'exhérédation. Le Chevalier & le Sénateur étoit dégradé de nobleffe par le Cenfeur, & le fimple citoyen chaffé de fa tribu.

Charlemagne, & plufieurs de nos Rois, avoient adopté une partie de ces Loix, & les réclamations de plufieurs Conciles Provinciaux leur avoient donné un nouveau poids, dans le tems où on parut les renouveller. Les motifs qui excitèrent les réclamations de ces Conciles, & qui néceffitèrent de pareilles

ordonnances, étoient fondés. Il s'agissoit de veiller à la conservation de la foi & des mœurs. Les Farceurs, Baladins, Histrions & Bouffons de ce tems, l'avilissoient, tournoient en ridicule les principaux mystères de la Religion Chrétienne, & corrompoient les mœurs par les obcènités, & par des actions qui n'étoient pas *exemptes d'impureté*, comme nous le voyons dans une ancienne Ordonnance d'un de nos Rois. Mais comme les motifs qui ont dicté des réglemens aussi sages n'existent plus, que le Théâtre est épuré & décent, qu'il est devenu une école de mœurs & d'honnêteté publique, il est évident que les dispositions de ces Ordonnances ne peuvent plus avoir les *Comédiens* actuels pour objet. Si l'on considère en effet l'objet d'utilité qu'offrent nos Théâtres, les talens nécessaires pour y paroître avec succès, on reviendra facilement d'un préjugé qui n'a éloigné de la Scène que trop des personnes faites pour l'utilité & le plaisir public, & on n'avilira point les organes des Corneilles, des Racines, des Regnards, des la Chaussée, des Crébillon, des Voltaire, &c. &c. &c.

On ne doit pas cependant se dissimuler que les *Comédiens* & *Comédiennes* dérogent, à l'exception de ceux des Comédies Française & Italienne à Paris; parce qu'ils sont *Comédiens* du Roi. On peut s'en convaincre par la Déclaration de Louis XIII du 16 Avril 1641, registrée en Parlement le 24 du même mois; & par un Arrêt du Conseil du 10 Septembre 1668, rendu en faveur de *Floridor*, *Comédien* du Roi, qui étoit Gentilhomme. Cet Arrêt lui accorde le délai d'un an, pour rapporter ses lettres de noblesse, &

cependant défenses furent faites *au traitant* de l'inquiéter pour la qualité d'Ecuyer.

Les principales qualités des *Comédiens* sont la figure, la voix, la mémoire, le geste, & tout ce qui tient à la pantomime; l'intelligence, l'adresse, la sensibilité, l'exercice, la connoissance des mœurs, le talent de les imiter, &c. Enfin cet état demande tant de parties, & qui se trouvent si rarement unies dans la même personne, qu'il est impossible de ne point regarder un excellent *Comédien* comme un de ces prodiges étonnans, qu'on doit plutôt desirer, qu'on n'est en droit de l'attendre. *Voyez ce que nous avons dit au mot* ACTEUR, *tom. I, p.* 125.

Tel *Comédien* est propre à un emploi, & cesse de l'être pour un autre. C'est à lui, & à ceux qui l'employent, à étudier son talent, & à ne point l'exposer à jouer des rôles dans lequel il est déplacé. C'est le soin qu'on a aux différens Théâtres de Paris, & qu'il est presque impossible d'avoir dans ceux de Province. C'est ce qui a rendu les *le Kain*, les *Molé*, le *Brizard*, les *Feulie*, les *Duménil*, les *Drouin*, &c. si supérieurs en leur genre. Quelle noblesse & quelle dignité dans le jeu de M. *Bellecourt* & de Mad. *Préville!* Quelle intelligence, quelle vérité dans Madame *Bellecourt!* Quelle finesse, lorsqu'elle joue les rôles de Soubrette! Tout le monde s'accorde à donner l'universalité de talens au célèbre *Préville.* Jamais dispositions naturelles ne furent cultivées avec autant de soin. Jamais Acteur n'eut plus d'art, & n'en mit autant pour le cacher. Il faut le voir, & le voir long-tems, pour se former une idée de son jeu.

La Comédie Italienne offre auſſi d'excellens Acteurs. Ceux qui ſont employés à la repréſentation de l'Opéra Comique, ſe ſont peut-être, juſqu'à ce moment, plus occupés de la partie de la voix, que de la déclamation théâtrale. Il faut en excepter cependant les *Caillot*, les *la Ruette*, les *Clerval*, les *Ménard*, les *Carlin*, &c. On doit regarder ce dernier appellé du Acteur parfait en ſon genre.

Si on veut ſe former une idée des *Comédiens* anciens, il faut lire l'article ACTEUR & ACTRICE, *tom. I, p.* 106, *juſqu'à la p.* 139.

COMIQUE, adj. (*Drame.*) *Comicus.* C'eſt ainſi qu'on appelle ce qui nous excite à rire, ou qui eſt propre à nous amuſer. C'eſt l'effet qui réſulte en nous de la comparaiſon que nous faiſons des mœurs qu'on tourne en ridicule, des travers, des défauts d'un homme avec un autre.

Il faut diſtinguer de pluſieurs ſortes de *comiques*; *comique abſolu & comique relatif, comique général & comique local, comique noble, comique bourgeois, bas-comique, comique bouffon, comique de caractère, comique de ſituation, comique d'intrigue, comique ſérieux*, &c. *Voyez les mots*

Tome I.
ACTION COMIQ. EN GÉNÉRAL, *page* 192.
ACTION COMIQ. DE CARACTÈRE, *p.* 216.
ACTION COMIQ. D'INTRIGUE, *p.* 210.
ACTION DU DRAME ATTENDRISS. *p.* 225.

Tom. II.
COMÉDIE, *p.* 284.
COM. BOURG. *au mot* BOURGEOIS, *p.* 284.
COM. DE CARACT. *au mot* CARACT. *p.* 386.
COM. D'INTRIGUE, *au mot* INTRIGUE.
RIDICULE, *&c.*

COMIRS, ſubſt. plur. (*Drame.*) *Hiſtriones.* Les *Comirs* étoient une troupe de *Farceurs*, ou de *Bâteleurs*, la plûpart ſortis de Provence, & qui jouoient des inſtrumens. Ils débitoient les ouvrages des *Troubadours*, & avoient ſuccédé à ce qu'on appelloit en France, *Hiſtrions.* On les appelloit *Muſars*, *Plaiſantins*, *Pantomimes*, *Conteours* ou *Conteurs*, *Jongleoirs* ou *Jongleurs*, &c.

COMMA, ſubſt. maſc. (*Grammaire*, *Rhétorique.*) Le *comma* eſt une eſpèce de ponctuation qui ſe marque avec deux points, exemple, (:). C'eſt ainſi qu'on appelloit autrefois le point-virgule fait ainſi (;) : les Imprimeurs l'appellent *petit-que*, parce qu'il ſert à abréger en Latin le *que* : on met *divaq;* pour *divaque*, &c.

Reſtaut dit que l'uſage des deux points, dans la ponctuation de l'écriture, eſt de diſtinguer dans les diſcours, les phraſes ou les membres qui ſe ſuivent, ſans dépendre les uns des autres; enſorte que le ſens, qui précède le *comma* ou deux points, eſt fini, & que ce que l'on ajoûte enſuite, n'eſt que pour donner une plus grande étendue, ou un éclairciſſement à la penſée.

Comma. Les Rhéteurs appellent *comma* un inciſe qui fait un ſens partiel, & qui entre dans la compoſition du ſens total d'une période. (*Voyez* Incise, Période.) C'eſt ce qui a fait dire à Quintilien : *Inciſa quæ κομματα membra, &c.* (1)

---

(1) De Orat. lib. IX, chap. 4.

On donne auſſi le nom de *comma* à divers ſens du ſtyle coupé ; comme dans cet exemple tiré de Fléchier : *Turenne eſt mort : la victoire s'arrête : la fortune chancelle.*

COMMENTAIRE, ſubſt. maſc. (*Hiſt. Littér.*) *Commentarium.* C'eſt le nom qu'on donne à des explications, ou à des interprétations qu'on fait ſur un Auteur qui a laiſſé quelques difficultés à réſoudre, ou quelques doutes à éclaircir.

On donne quelquefois ce nom à quelques Hiſtoires détaillées ; tels ſont les *Commentaires de Céſar*, de *Montluc*, &c. On appelle auſſi *Commentaires* les embelliſſemens qu'une perſonne qui raconte, met à un récit, qui ne ſeroit pas auſſi piquant, ni auſſi agréable, ſi on racontoit la choſe comme elle s'eſt paſſée.

COMMENTATEUR, ſubſt. maſc. (*Hiſtoire Littér.*) *Commentator.* C'eſt un homme qui fait des *Commentaires.* » Ces ſortes de perſonnes ſeroient très-utiles, » dit M. Diderot, ſi elles faiſoient bien leur mé- » tier, qui eſt d'expliquer les endroits obſcurs, les » Auteurs anciens, & de ne pas obſcurcir les en- » droits clairs par un fatras de verbiage. «

Il arrive ordinairement que les *Commentateurs* n'expliquent que les endroits clairs que tout le monde entend, & qu'ils laiſſent de côté les difficultés, ou qu'ils ne font que les effleurer. S. Evremont ſe plaint de ce qu'ils entaſſent une Littérature mal choiſie qui ne ſert qu'à ennuyer les Lecteurs ; qu'ils s'amuſent à prouver des choſes qu'il vaudroit mieux ignorer éternellement, que d'avoir la peine de les lire ; qu'ils

ſe conſument à ſuppoſer aux Auteurs qu'ils commentent des beautés auxquelles ils n'ont pas ſongé, & qu'ils les enrichiſſent de leurs propres penſées. La Bruyère, qui ne les aimoit pas, dit : » Les *Commentateurs* rebutent ; parce qu'ils ſont trop abondans, & ordinairement chargés d'une vaine & faſtueuſe érudition ; « & M. de Fontenelle les appelle un peuple ſuperſtitieux, qui admire toutes les expreſſions d'un Auteur, qu'il a choiſi pour modèle.

COMMINATION, ſubſt. fémin. (*Rhétorique.*) *Comminatio.* La *commination* eſt une figure de Rhétorique par laquelle on s'emporte en menaces, comme dans ces vers.

» On ſait ce que je puis, on verra ce que j'oſe ;
» Je deviendrai barbare, & toi ſeule en eſt cauſe. «

Pyrrhus, dans Racine, voyant qu'*Andromaque* eſt inſenſible à ſon amour, dit à cette Princeſſe :

» Hé bien, Madame, hé bien, il faut vous obéir ;
» Il faut vous oublier, ou plutôt vous haïr.
» Oui, mes vœux ont trop loin pouſſé leur violence,
» Pour ne plus s'arrêter que dans l'indifférence.
» Songez-y bien ; il faut déſormais que mon cœur,
» S'il n'aime avec tranſport, haïſſe avec fureur.
» Je n'épargnerai rien dans ma juſte colère :
» Le fils me répondra des mépris de la mère. «
(*Androm. act. I, ſc.* 4.)

Dans la Tragédie de *Pyrrhus*, par Crébillon, *Glaucias* fait tous ſes efforts pour diſſuader *Néoptolème* du

du dessein où il est de faire périr *Pyrrhus*; & comme il voit que le tyran persiste dans son inflexibilité, & menace *Glaucias* d'immoler *Illyrus* son fils, si le Roi d'Illyrie ne remet *Pyrrhus*, *Glaucias* lui dit:

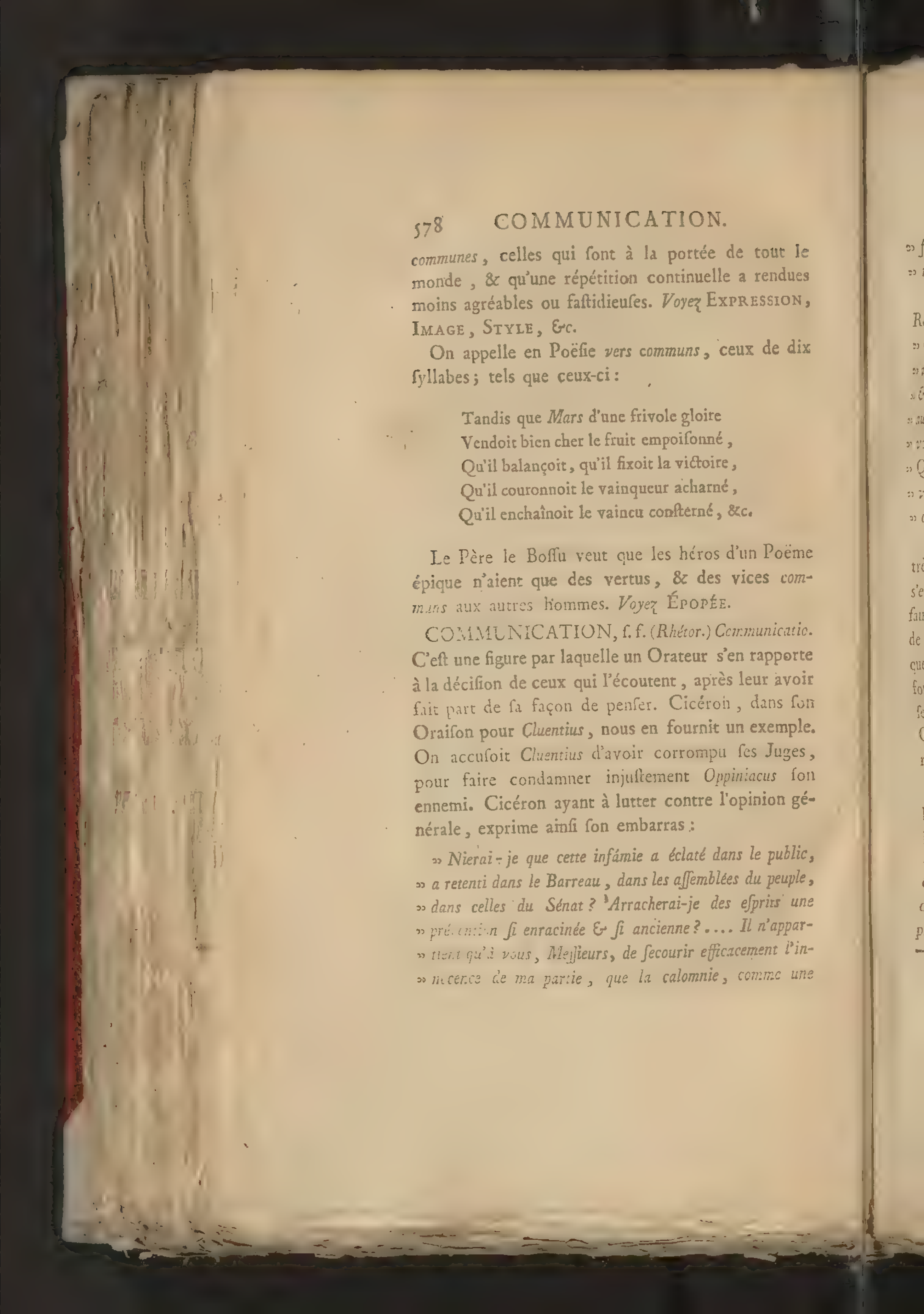
» Pour dérober ce fils à ta main meurtrière;
» Je me suis abaissé jusques à la prière;
» Mais c'est trop honorer un lâche tel que toi,
» Que de lui témoigner le plus léger effroi.
» Je brave ta fureur, si tu braves ma plainte;
» Un monstre doit causer plus d'horreur que de crainte.
» Délivre ou perds mon fils, je le laisse à ton choix;
» Et je cours l'embrasser pour la dernière fois.
» Oui! barbare, je vole à cet adieu funeste;
» Mais, toi, tremble, en songeant au vengeur qui me
» reste. « (*Trag. de Pyrrhus*, *act. II*, *sc.* 2.)

Les Orateurs, principalement les Orateurs Chrétiens, font un grand usage de cette figure, qui peut offrir de grandes beautés.

COMMUN, COMMUNE, adject. (*Grammaire*, *imitation*, *Histoire Littéraire.*) *Communis.* Les Grammairiens appellent *genre commun* l'espèce de genre qui convient au masculin & au féminin. Il y a des substantifs, des adjectifs, & des verbes du genre *commun*. Ainsi le mot *Auteur* convient à une femme comme à un homme. On dit d'un amant & d'une amante qu'ils sont *fidèles*, &c.

Il y a en Rhétorique des lieux qu'on appelle *communs*. Voyez LIEUX.

On appelle expression, terme, idée, image,



communes, celles qui ſont à la portée de tout le monde, & qu'une répétition continuelle a rendues moins agréables ou faſtidieuſes. *Voyez* EXPRESSION, IMAGE, STYLE, &c.

On appelle en Poëſie *vers communs*, ceux de dix ſyllabes; tels que ceux-ci :

Tandis que *Mars* d'une frivole gloire
Vendoit bien cher le fruit empoiſonné,
Qu'il balançoit, qu'il fixoit la victoire,
Qu'il couronnoit le vainqueur acharné,
Qu'il enchaînoit le vaincu conſterné, &c.

Le Père le Boſſu veut que les héros d'un Poëme épique n'aient que des vertus, & des vices *communs* aux autres hommes. *Voyez* ÉPOPÉE.

COMMUNICATION, ſ. f. (*Rhétor.*) *Communicatio.* C'eſt une figure par laquelle un Orateur s'en rapporte à la déciſion de ceux qui l'écoutent, après leur avoir fait part de ſa façon de penſer. Cicéron, dans ſon Oraiſon pour *Cluentius*, nous en fournit un exemple. On accuſoit *Cluentius* d'avoir corrompu ſes Juges, pour faire condamner injuſtement *Oppiniacus* ſon ennemi. Cicéron ayant à lutter contre l'opinion générale, exprime ainſi ſon embarras :

» *Nierai-je que cette infâmie a éclaté dans le public,*
» *a retenti dans le Barreau, dans les aſſemblées du peuple,*
» *dans celles du Sénat ? Arracherai-je des eſprits une*
» *prévention ſi enracinée & ſi ancienne ? .... Il n'appar-*
» *tient qu'à vous, Meſſieurs, de ſecourir efficacement l'in-*
» *nocence de ma partie, que la calomnie, comme une*

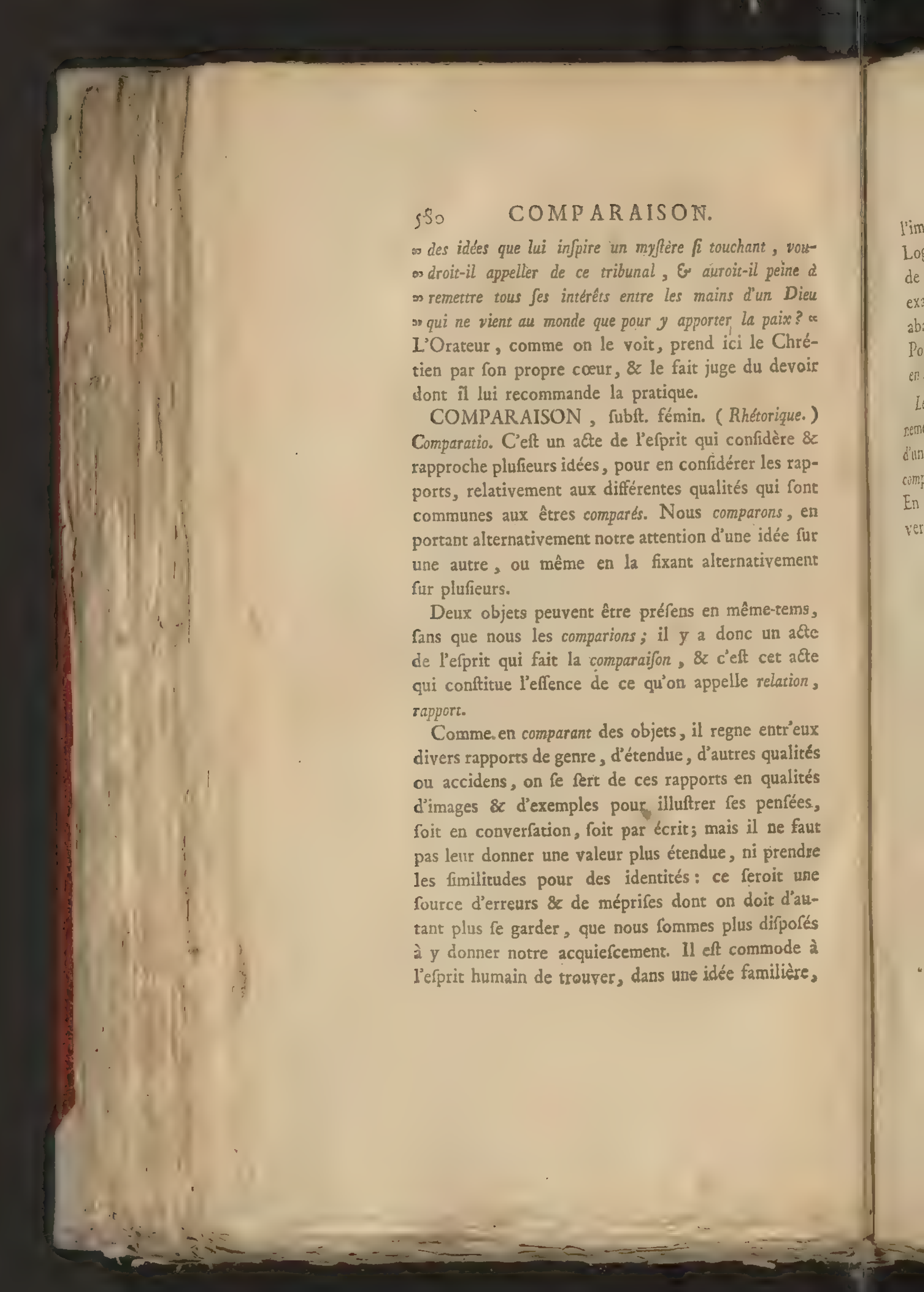
» *flâme violente, pourſuit & dévore depuis tant d'an-*
» *nées.* «

Le même Orateur, dans ſon Oraiſon pour *Caius Rabirius*, s'adreſſe ainſi à *Labienus* ſon adverſaire: » *Qu'euſſiez-vous fait dans une occaſion auſſi délicate; » vous, qui prîtes la fuite par lâcheté, tandis que la fureur » & la méchanceté de* Saturnin *vous appelloient d'un côté » au Capitole, & que d'un autre, les Conſuls imploroient » votre ſecours, pour la défenſe de la patrie & de la liberté? » Quelle autorité auriez-vous reſpectée? Quelle voix auriez- » vous écoutée? Quel parti auriez-vous embraſſé? Aux » ordres de qui vous feriez-vous ſoumis?* «

Cette figure, placée à propos, peut produire un très-grand effet dans le diſcours; mais en paroiſſant s'en rapporter à la déciſion de ſon adverſaire, il faut d'abord être bien ſûr de ſon fait pour ſe ſervir de la *communication*; & enſuite il faut qu'elle ne porte que ſur des incidens particuliers, & jamais ſur le fond de la cauſe; parce qu'il eſt évident que l'on ſeroit néceſſairement condamné par l'adverſe partie. C'eſt ce qui rend l'uſage de la *communication* aſſez rare au Barreau.

Les Prédicateurs ont plus de liberté à cet égard, parce qu'ils n'ont point d'adverſaires, & qu'ils ne parlent que pour l'intérêt de leur auditoire, qui eſt intéreſſé à la vérité qu'il annonce. Le Père Bourdaloue offre à ſes auditeurs, l'exemple de la douceur de Jesus naiſſant, pour les exhorter à vivre en paix entr'eux, & leur dit: (1) » *Un Chrétien exempt*

(1) Sermon ſur la Fête de Noël.



» *des idées que lui inſpire un myſtère ſi touchant, vou-* » *droit-il appeller de ce tribunal, & auroit-il peine à* » *remettre tous ſes intérêts entre les mains d'un Dieu* » *qui ne vient au monde que pour y apporter la paix?* « L'Orateur, comme on le voit, prend ici le Chrétien par ſon propre cœur, & le fait juge du devoir dont il lui recommande la pratique.

COMPARAISON, ſubſt. fémin. (*Rhétorique.*) *Comparatio.* C'eſt un acte de l'eſprit qui conſidère & rapproche pluſieurs idées, pour en conſidérer les rapports, relativement aux différentes qualités qui ſont communes aux êtres *comparés.* Nous *comparons*, en portant alternativement notre attention d'une idée ſur une autre, ou même en la fixant alternativement ſur pluſieurs.

Deux objets peuvent être préſens en même-tems, ſans que nous les *comparions;* il y a donc un acte de l'eſprit qui fait la *comparaiſon*, & c'eſt cet acte qui conſtitue l'eſſence de ce qu'on appelle *relation*, *rapport.*

Comme en *comparant* des objets, il regne entr'eux divers rapports de genre, d'étendue, d'autres qualités ou accidens, on ſe ſert de ces rapports en qualités d'images & d'exemples pour illuſtrer ſes penſées, ſoit en converſation, ſoit par écrit; mais il ne faut pas leur donner une valeur plus étendue, ni prendre les ſimilitudes pour des identités: ce ſeroit une ſource d'erreurs & de mépriſes dont on doit d'autant plus ſe garder, que nous ſommes plus diſpoſés à y donner notre acquieſcement. Il eſt commode à l'eſprit humain de trouver, dans une idée familière,

l'image reſſemblante d'un objet nouveau. Mais la Logique ne ſe laiſſe point ſéduire par les charmes de cette idée; parce que les reſſemblances les plus exactes ne forment point pour elle une identité. Elle abandonne les *comparaiſons* à l'Eloquence & à la Poëſie, pour que l'une & l'autre puiſſent plaire, & en faſſent un uſage brillant.

Les Orateurs & les Poëtes s'en ſervent pour l'ornement, ou pour l'éclairciſſement d'un Diſcours ou d'un Poëme. Il faut diſtinguer de deux ſortes de *comparaiſons*, celles d'ornement, & celles d'utilité. En voici trois d'ornement dans un petit nombre de vers. *Ezechias* dit à Dieu :

» Votre ſouffle m'enlève
» De la terre des vivans,
» Comme la feuille ſéchée,
» Qui de ſa tige arrachée,
» Devient le jouet des vents.

» Comme un tigre impitoyable
» Le mal a briſé mes os,
» Et ſa rage inſatiable
» Ne me laiſſe aucun repos.
» Victime foible & tremblante,
» A cette image ſanglante
» Je ſoupire nuit & jour;
» Et dans ma crainte mortelle,
» Je ſuis comme l'hirondelle
» Sous les griffes du vautour. «

(*Rouſſeau, Ode XII, liv. prem.*)

M. Daguesseau dans sa *Mercurciale* sur l'*amour de la patrie*, compare ingénieusement la retraite embrassée par amour de l'oisiveté, à une île enchantée où l'on boit tranquillement les eaux de ce fleuve qui faisoit oublier aux hommes les biens & les maux de leur ancienne patrie.

On se sert quelquefois de la *comparaison* pour fortifier les preuves. Le Père Mallebranche dit : » La » lumière luit dans les ténèbres, mais elle ne les » dissipe pas toujours ; de même que la lumière du » soleil environne les aveugles, & ceux qui ferment » les yeux, quoiqu'elle n'éclaire ni les uns, ni les » autres. « (*Préf. de la recher. de la vérit.*)

Quelquefois la *comparaison* marche toute seule, comme dans l'exemple que nous venons de citer plus haut de M. Daguesseau. Souvent on en fait l'application au sujet, en mêlant les idées de la *comparaison*, avec les termes propres de la chose ; mélange qui réunit le mérite de la clarté & celui de l'ornement. Le même discours, que nous avons cité plus haut, nour fournira un exemple de ce genre de *comparaison*, mêlée & accompagnée d'allégorie.

M. Daguesseau remarque que dans les Monarchies. Il y a souvent des citoyens qui vivent & qui meurent sans savoir s'il y a une patrie ; il peint ainsi leurs sentimens. » Déchargés du soin, & » privés de l'honneur du gouvernement, ils regar- » dent la fortune de l'Etat, qui flotte au gré de son » maître, & qui ne se conserve ou ne périt que » pour lui. « Voilà la *comparaison*.

L'Orateur y joint une allégorie, toujours sur la

même idée, en confondant le propre & le figuré. » Si la navigation est heureuse, nous dormons sur » la foi du pilote qui nous conduit. Si quelque orage » imprévu nous réveille, il n'excite en nous que » des vœux impuissans, ou des plaintes téméraires » qui ne servent souvent qu'à troubler celui qui tient » le gouvernail; & quelquefois même spectateurs » oisifs du naufrage de la patrie; telle est notre lé- » gèreté, que nous nous en consolons par le plaisir » de médire des Acteurs. «

On cherche ordinairement dans les *comparaisons* à faire appercevoir les ressemblances que les objets ont entr'eux, comme on peut le voir par les exemples que nous venons de citer: quelquefois au contraire on les emploie pour en faire sentir la différence. Ainsi dans la cause pour le Prince de Montbeliard, M. Cochin compare l'ignorance du Fait & celle du Droit, pour en observer les effets entièrement différens. (1) Il s'agissoit de faire casser un second mariage, contracté pendant la vie de la première épouse.

» Un homme marié, dit-il, après avoir vécu » quelques années avec sa femme, & en avoir eu » plusieurs enfans, quitte sa maison, & va demeu- » rer dans un lieu fort éloigné. Il y vit long-tems » avec une personne libre. Il recherche après cela » une fille en mariage; il l'épouse avec toute la so- » lemnité qu'on peut apporter à de pareils engagemens.

(1) Tome V, page 406.

» Quelques années après, la première femme vient » réclamer ſon mari. Quel ſera le ſort de la ſeconde? » Il n'y a perſonne qui ne reconnoiſſe que ſon ma- » riage ſera déclaré nul. Cependant la bonne foi eſt » un voile honorable, qui ne permet pas de la trai- » ter comme adultère, ni ſes enfans comme les » triſtes fruits de la débauche & de l'ignominie. Pour- » quoi ? Parce qu'elle a été trompée par une igno- » rance invincible, & que l'ignorance ſur un fait » qu'elle ne pouvoit pénétrer, eſt une excuſe légitime, » qui a été reçue dans tous les Tribunaux. Mais il » n'en eſt pas de même d'une prétendue ignorance » du Droit. Jamais la Loi ne l'a autoriſée : jamais » elle n'a ſervi de prétexte à la bonne foi. Il n'eſt » permis à perſonne d'ignorer la Loi, ni les régles » inviolables qu'elle a preſcrites. Le ſexe, la condi- » tion, rien ne peut ſouſtraire à la ſévérité de ce » principe : *Nemini fas eſt jus ignorare.* « L'ignorance de la Loi n'excuſe perſonne.

On voit qu'une telle *comparaiſon* n'eſt pas ſeulement pour orner le diſcours, mais qu'elle eſt un vrai raiſonnement qui éclaircit la Cauſe, qui entre dans la preuve, & qui lui donne un jour plus éclatant, & une nouvelle force.

L'imagination de nos Poëtes, moins vive que celle des Orientaux, emploie les *comparaiſons* avec plus de ménagement ; un amas de *comparaiſons* ne pourroit que nous fatiguer. Rouſſeau, dans ſa belle imitation du Cantique d'*Ezéchias*, ne rend pas toutes celles de l'original. *Ma vie eſt roulée, comme la toile que roule un berger pour l'emporter. Le fil de mes*

jours est coupé par le Seigneur, comme le fil de la toile est coupé par le tisseran. (1)

Le même Poëte, dans son imitation du *Pseaume* 18, n'a pu rendre dans toute son étendue les deux *comparaisons*, qui peignent dans l'original le lever & la marche du soleil. » *Cet astre*, dit David, *passe la nuit » dans la tente que Dieu a dressée pour lui à l'extrémité » du ciel. Le matin il en sort comme un époux brillant sort de » sa couche; ensuite il part d'une extrémité du ciel, pour arri- » ver à l'autre, comme un athlète qui entre en lice pour » disputer le prix de la course.* (2)

Il s'est contenté de traduire cet endroit-là ainsi: (*v.* 5.)

» Dans une éclatante voute
» Il a placé de ses mains
» Ce soleil, qui dans sa route,
» Eclaire tous les humains.
» Environné de lumière,
» Cet astre ouvre sa carrière,
» Comme un époux glorieux,
» Qui dès l'aube matinale,
» De sa couche nuptiale,
» Sort brillant & gracieux. «

(*Rouss. I, Ode II.*)

---

(1) .... *Convoluta est à me quasi tabernaculum pastorum : præcisa est velut à texente vita mea : dum adhuc ordirer, succidit me.* (Isa. cap. 38, v. 12.)

(2) *In sole posuit tabernaculum suum: & ipse tamquam sponsus procedens de thalamo suo. Exultavit ut gigas ad currendam viam, à summo cælo egressio ejus.*

Quelques majeſtueuſes que ſoient ces *comparaiſons*, elles le ſont moins pour nous qu'elles ne l'étoient pour les Hébreux.

Les Poëtes tirent leurs images & leurs *comparaiſons* des objets qui leur ſont le plus familiers. C'eſt par cette raiſon que dans la Poëſie des Hébreux, les montagnes, les cèdres, les taureaux, les tentes, & tous les objets de la campagne fourniſſent ſi ſouvent des *comparaiſons*. Il ſemble qu'Homère met à contribution toute la nature, pour qu'elle lui fourniſſe à tout moment de nouveaux objets. On lui reproche de trop étendre ſes *comparaiſons*; mais on a dit pour ſa défenſe, que dans les récits que fait le Poëte, il peut s'arrêter à ces détails. Une *comparaiſon* eſt un tableau qu'il préſente, & pourvû que les figures du tableau ayent avec l'objet un juſte rapport; le rapport exact des autres parties du tableau n'eſt pas néceſſaire. Le Peintre ajoûte ſouvent des objets qui ne ſervent que d'ornement.

C'eſt avec la même injuſtice qu'on reproche à Virgile la baſſeſſe de quelques-unes de ſes *comparaiſons*; il les choiſit à deſſein pour délaſſer le Lecteur par la variété des objets. Quand il parle de grandes choſes, il prend ſes *comparaiſons* dans des objets très-ſimples qu'il annoblit par l'expreſſion; il compare par exemple, les travaux immenſes d'un peuple qui bâtit une ville, aux travaux des abeilles; mais quand il parle de petites choſes; il tire ſes *comparaiſons* des plus grand objets, & il compare les abeilles aux *Cyclopes*.

Les *comparaiſons* étant faites pour répandre plus de

lumière ſur les objets, comme nous l'avons dit plus haut, elles ſont condamnables quand elles ſont obſcures, & c'eſt le défaut ordinaire de celles de Milton, qui d'ailleurs déſigne ſouvent les choſes par des périphraſes, que les Savans ſeuls peuvent entendre. Lorſqu'il compare le ſoleil à l'or potable, en rapprochant ces deux objets, il dit de l'or potable : *Cette compoſition, que les Philoſophes cherchent vainement, quoiqu'ils aient pouſſé le grand art juſqu'à fixer le mercure volatile, & qu'ils faſſent ſortir de l'Océan, ſous des formes différentes, le vieux* Protée *deſſéché.*

Non-ſeulement les objets *comparés* doivent être connus, mais leurs rapports doivent l'être auſſi. Et quels rapports peut-on trouver dans cette *comparaiſon* que va chercher le Taſſe, lorſqu'il dit? *De même qu'un muſicien, avant le concert prélude à voix baſſe pour diſpoſer les oreilles de l'auditeur à l'harmonie : de même* Armide, *avant de parler à* Renaud, *prélude par ces ſoupirs, pour le diſpoſer à entendre ſes reproches.* Tout eſt faux dans cette *comparaiſon.*

La juſteſſe des rapports, toujours néceſſaire, n'empêche pas que deux objets d'une nature différente, ne puiſſent être comparés enſemble, lorſque l'habileté du Poëte y fait trouver un rapport de fiction. Ces *comparaiſons* allégoriques ſont même plus agréables que les autres, parce qu'elles ſont moins attendues. On voit avec plaiſir dans la *Henriade* la vertu toujours pure d'un homme qui vit à la Cour, comparée à cette fameuſe fontaine qui coule dans la mer, ſans y perdre la douceur de ſes eaux, comme le prétendent les Poëtes.

» Jamais l'air de la Cour, & son souffle infecté,
» N'altéra de son cœur l'austère pureté.
» Belle *Arethuse* ainsi ton onde fortunée,
» Roule au sein furieux d'*Amphytrite* étonnée,
» Un cristal toujours pur, & des flots toujours clairs,
» Que jamais ne corrompt l'amertume des mers. «

(*Henriade*, *ch. II.*)

L'immobilité d'un homme, qui, quoique agité intérieurement à la vue d'un grand danger, paroît tranquille ; parce qu'il songe au parti qu'il doit prendre, est ingénieusement comparée par Homère à ce calme qui regne sur la mer, malgré l'obscurité effrayante qui se répand sur sa surface un moment avant l'orage.

» *Nestor*, que tant de maux frappent d'étonnement,
» Immobile & muet, les contemple un moment.
» Ainsi, lorsque les vents méditant le ravage,
» Pour forcer les prisons réunissent leur rage ;
» Et sont prêts à s'ouvrir un chemin dans les airs,
» Quoique dans cet instant, qui menace les mers,
» Une épaisse noirceur couvre l'onde immobile,
» Son empire jamais ne parut plus tranquille ;
» Les vents partent, la mer se soulève en fureur,
» Son empire est celui du trouble & de l'horreur. «

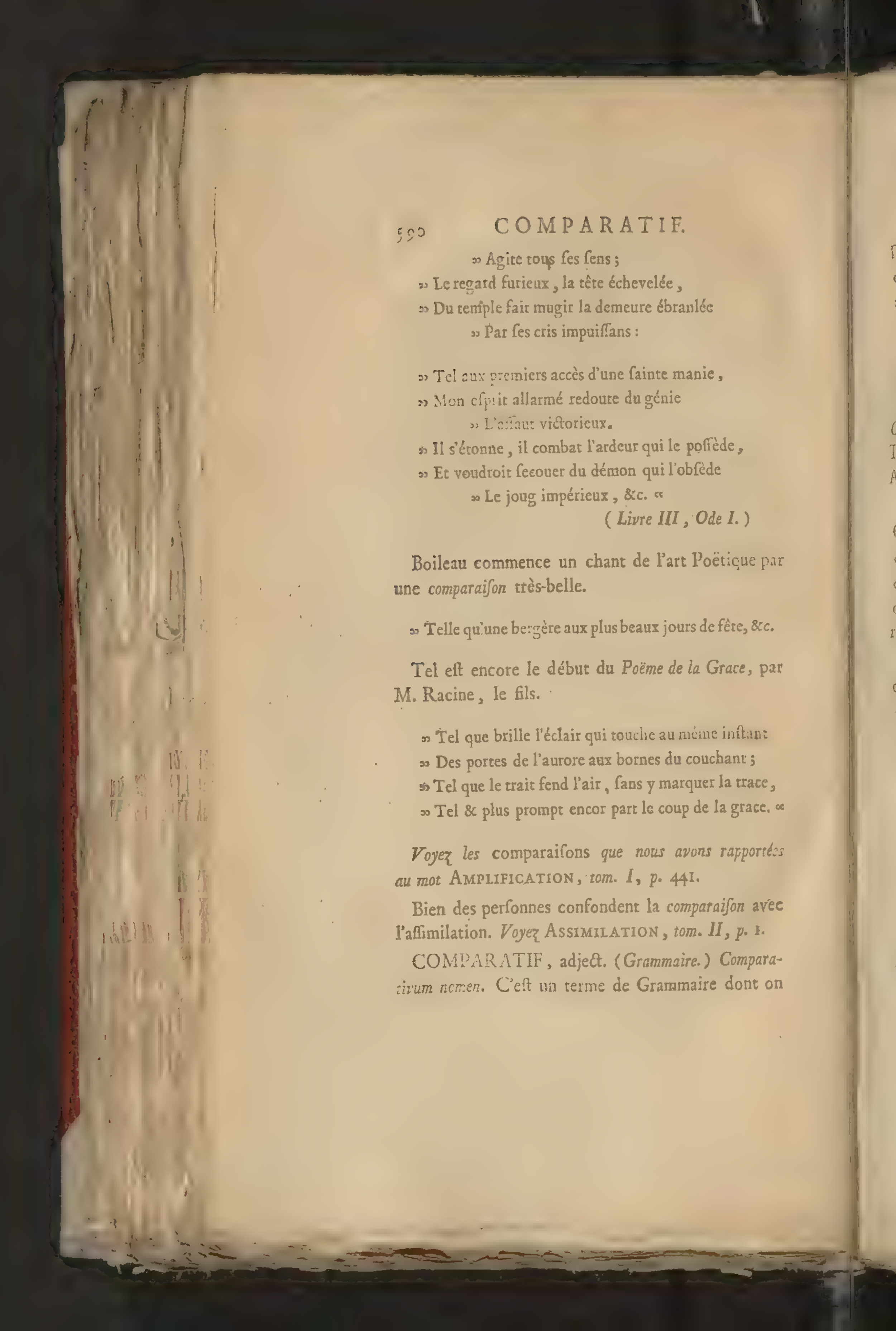
On sent assez que les *comparaisons* étendues ne peuvent trouver place dans la Tragédie, quoiqu'on en trouve dans les Tragédies Anglaises & Italiennes. Elles ne conviennent pas à des personnes qui

ont à traiter de grands intérêts, ou qui ſont agitées de ſentimens violens. Elles conviennent plutôt au Poëte quand il parle de lui-même, & qu'il eſt dans l'enthouſiaſme. Quoique Homère ſoit extrêmement prodigue de *comparaiſons*, ſa retenue à cet égard eſt remarquable. Il n'en emploie aucune dans le premier Livre de l'*Iliade*. Il n'eſt pas encore aſſez animé; mais dans la ſuite, & ſur-tout lorſqu'il décrit les combats, il les entaſſe à chaque inſtant. Dans l'*Odyſſée*, où il raconte tranquillement, on ne trouve preſque point de *comparaiſons*, excepté dans le XXII Livre, parce qu'il eſt plein de combats. La *comparaiſon* qui orne infiniment la Poëſie Epique, convient auſſi à l'enthouſiaſme de la Poëſie Lyrique. Une Ode peut commencer heureuſement par une *comparaiſon*, ſoit ſimple, ſoit double, comme celle d'Horace: *Qualem miniſtrum fulminis alitem*, &c. (1) » Tel que l'aigle, &c. « ou comme celle de Rouſſeau:

» Tel que le vieux paſteur des troupeaux de *Neptune*,
» *Protée*, à qui le ciel, père de la fortune,
» Ne cache aucun ſecrets;
» Sous diverſe figure, arbre, flâme, fontaine,
» S'efforce d'échapper à la vue incertaine
» Des mortels indiſcrets.

» Ou tel que d'*Apollon* le miniſtre terrible,
» Impatient du Dieu, dont le ſouffle inviſible,

(1) Livre IV, Ode IV.



» Agite tous ses sens ;
» Le regard furieux, la tête échevelée,
» Du temple fait mugir la demeure ébranlée
» Par ses cris impuissans :

» Tel aux premiers accès d'une sainte manie,
» Mon esprit allarmé redoute du génie
» L'assaut victorieux.
» Il s'étonne, il combat l'ardeur qui le possède,
» Et voudroit secouer du démon qui l'obsède
» Le joug impérieux, &c. «
(*Livre III, Ode I.*)

Boileau commence un chant de l'art Poëtique par une *comparaison* très-belle.

» Telle qu'une bergère aux plus beaux jours de fête, &c.

Tel est encore le début du *Poëme de la Grace*, par M. Racine, le fils.

» Tel que brille l'éclair qui touche au même instant
» Des portes de l'aurore aux bornes du couchant ;
» Tel que le trait fend l'air, sans y marquer la trace,
» Tel & plus prompt encor part le coup de la grace. «

Voyez les comparaisons *que nous avons rapportées au mot* AMPLIFICATION, *tom. I, p.* 441.

Bien des personnes confondent la *comparaison* avec l'assimilation. *Voyez* ASSIMILATION, *tom. II, p.* 1.

COMPARATIF, adject. (*Grammaire.*) *Comparativum nomen.* C'est un terme de Grammaire dont on

ſe ſert pour exprimer la qualification de ſupériorité qu'on donne à un objet ſur un ou pluſieurs autres, auquel on le compare. Nous n'avons en Français que trois *comparatifs* ſimples, ſavoir; *meilleur*, *pire*, & *moindre*. On les compoſe avec le poſitif du nom précédé de *plus* ou de *moins*.

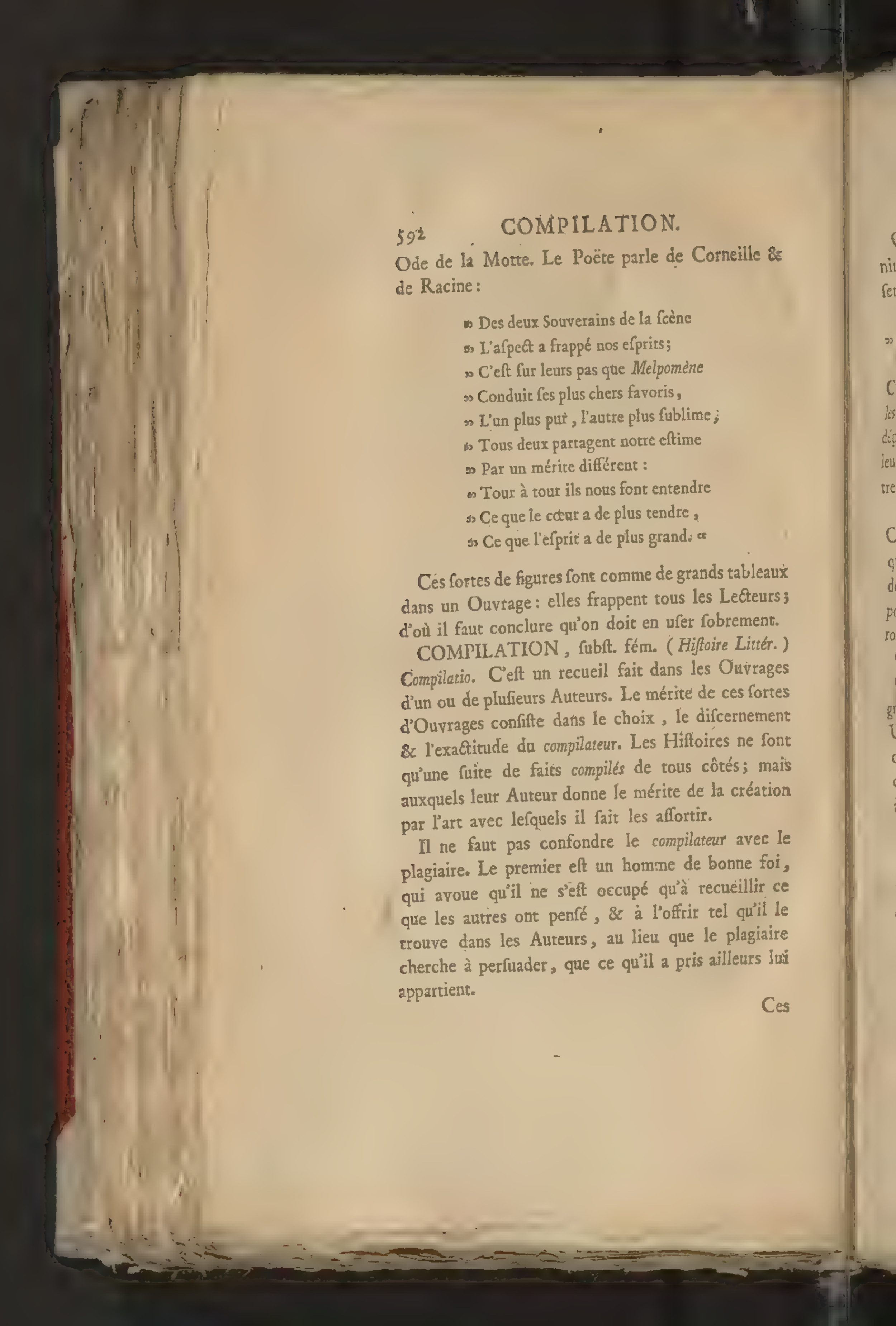
COMPEND, ſubſt. maſc. (*Hiſtoire Littéraire.*) *Compendium*. C'eſt un abrégé à l'uſage d'Ecoles de Théologie, de Droit, de Médecine, &c. *Voyez* ABRÉGÉ, *tom. I, p. 53*.

COMPENSATION, ſ. fém. (*Rhétor.*) *Compenſatio*. C'eſt une figure par laquelle on compare deux objets qui ont des qualités différentes, de façon que ces qualités particulières paroiſſent *compenſer* dans chaque objet celles qui lui manquent, & qui ſe trouvent réunies dans celui auquel on le compare.

Cette figure donne un exercice agréable à l'eſprit, qui va & qui revient d'un objet à un autre, qui compare les traits, qui les compte, qui juge continuellement de la différence & de la reſſemblance des choſes, & qui par une juſte *compenſation*, ſemble les dédommager de ce qui leur manque, en faiſant valoir les qualités qui leur ſont propres.

Quelques perſonnes confondent la *compenſation* avec le parallèle, qui n'eſt autre choſe que la comparaiſon de deux hommes illuſtres, ou de deux différens objets; mais ces deux mots, quoique ſynonimes à beaucoup d'égards, ne le ſont pas toujours. *Voyez* PARALLÈLE.

Voici un exemple de la *compenſation*, tiré d'une



Ode de la Motte. Le Poëte parle de Corneille & de Racine :

» Des deux Souverains de la ſcène
» L'aſpect a frappé nos eſprits ;
» C'eſt ſur leurs pas que *Melpomène*
» Conduit ſes plus chers favoris,
» L'un plus pur, l'autre plus ſublime ;
» Tous deux partagent notre eſtime
» Par un mérite différent :
» Tour à tour ils nous font entendre
» Ce que le cœur a de plus tendre,
» Ce que l'eſprit a de plus grand. «

Ces ſortes de figures ſont comme de grands tableaux dans un Ouvrage : elles frappent tous les Lecteurs ; d'où il faut conclure qu'on doit en uſer ſobrement.

COMPILATION, ſubſt. fém. (*Hiſtoire Littér.*) *Compilatio.* C'eſt un recueil fait dans les Ouvrages d'un ou de pluſieurs Auteurs. Le mérite de ces ſortes d'Ouvrages conſiſte dans le choix, le diſcernement & l'exactitude du *compilateur*. Les Hiſtoires ne ſont qu'une ſuite de faits *compilés* de tous côtés ; mais auxquels leur Auteur donne le mérite de la création par l'art avec leſquels il ſait les aſſortir.

Il ne faut pas confondre le *compilateur* avec le plagiaire. Le premier eſt un homme de bonne foi, qui avoue qu'il ne s'eſt occupé qu'à recueillir ce que les autres ont penſé, & à l'offrir tel qu'il le trouve dans les Auteurs, au lieu que le plagiaire cherche à perſuader, que ce qu'il a pris ailleurs lui appartient.

Ces

Ces deux mots sont cependant quelquefois synonimes, & se prennent en mauvaise part. C'est en ce sens qu'Horace disoit : (1)

» Ne croyez pas que j'aie été *compiler* mes pensées dans les Ouvrages de *Crispinus*. «

COMPLAINTE, subst. fém. (*Poësie.*) *Quærimonia.* C'est ainsi qu'on appelloit autrefois les Elégies, & les Pièces Pastorales, dans lesquelles les bergers déploroient leur sort, ou rendoient sensible leur douleur, à l'occasion de la mort d'un ami, d'une maîtresse, &c.

Ce mot a vieilli : il n'est en usage que pour les Chansoniers du Pont-neuf & des rues qui déplorent quelque malheureux événement, ou la fin tragique des scélérats qu'on supplicie. Il faut des talens à la portée de tous les états. Pourquoi le bas-peuple n'auroit-il pas ses Poëtes élégiaques ?

COMPLEXE, [IDÉE] (*Logique.*) *Voyez* IDÉE.

COMPLIMENT, subst. masc. (*Discours.*) *Oratio gratulatoria, significatio doloris ex alieno dolore suscepti, &c.* Un *compliment* est une espèce de discours, par lequel on témoigne, de vive-voix ou par écrit, à quelqu'un l'estime qu'on a pour lui, la part qu'on prend à ses peines, à ses plaisirs, à son bonheur, &c.

Il y a tel *compliment* qui ne renferme que des éloges. C'est ordinairement une fadeur, une inutilité, un mensonge, qui ne sert qu'à rendre sensible

---

(1) *Ne me* Crispini *scrinia* lippi
Compilasse putes. (Sat. I.)

la baſſeſſe d'ame de celui qui le fait, & l'orgueil de celui qui l'écoute avec complaiſance. Pourquoi faut-il que des *complimens* de cette nature ſoient ſouvent un devoir?

Après la vérité, le grand mérite des *complimens* conſiſte dans la briéveté. Le ſtyle en doit être noble dans ſa ſimplicité, & doit être dans le genre tempéré.

Les *complimens* de condoléance doivent gliſſer ſur les motifs de douleur qu'on peut renouveller, & préſenter tous les objets qui peuvent ſervir à conſoler la perſonne qu'on *complimente*. Nous offrirons, comme un modèle en ce genre, le *compliment* que M. le Cardinal de Bernis fit, au nom de l'Académie Françaiſe, le 13 Avril 1747, à la Reine de France, à l'occaſion de la mort de la Reine de Pologne ſa mère.

MADAME,

» Nous n'oſons exprimer à VOTRE MAJESTÉ les
» ſentimens dont nous ſommes pénétrés; un mot
» peut faire couler de nouvelles larmes. Jugez,
» *MADAME*, combien l'*Académie Françaiſe* eſt tou-
» chée de vos regrets, par la crainte qu'elle a d'en
» rappeller la cauſe! Qu'un zèle ſi pur, que des
» hommages ſi ſincères puiſſent conſoler VOTRE
» MAJESTÉ! Quelque juſte que ſoit votre douleur,
» nous ferions nos efforts pour la calmer, ſi nous
» ne ſavions pas que le courage eſt inſéparable de
» la vertu. «

COMPLIMENT AU ROI
SUR SON SACRE,

Par M. de FONTENELLE.

SIRE:

» Au milieu des acclamations de tout le royaume, » qui répete avec tant de transport celles que VOTRE » MAJESTÉ a entendues dans Rheims, l'*Académie* » *Françaife* eft trop heureufe de pouvoir faire en- » tendre fa voix jufqu'aux pieds du Trône. La naif- » fance, *SIRE*, vous a donné à la France pour » Roi, & la Religion veut que nous tenions auffi » de fa main un fi grand bienfait. Ce que l'une a » établi par un droit inviolable, l'autre vient de » le confirmer par une augufte cérémonie. Nous » ofons dire cependant que nous l'avions prévenue; » votre perfonne étoit déjà facrée par le refpect & » par l'amour. C'eft en elle que fe renferment toutes » nos efpérances; & ce que nous découvrons de » jour en jour dans VOTRE MAJESTÉ, nous promet » que nous allons voir revivre en même-tems les » deux plus grands d'entre les Monarques; LOUIS » à qui vous fuccédés, & CHARLEMAGNE dont on » vous a mis la couronne fur la tête. «

Il n'eft que trop ordinaire de voir dans la Chaire Evangélique des Orateurs Chrétiens faire des *complimens* peu mérités, foit qu'ils y foient excités par des motifs d'une baffe adulation, foit qu'ils veuillent faire une vaine oftentation de fcience. Cette épidémie a rendu

les *complimens* un écueil pour beaucoup de Modernes. Ecoutons à ce sujet M. de Massillon dans son Sermon sur la *parole de Dieu*.

» La foiblesse, dit-il, nous arrache souvent des » éloges, où le zèle devroit placer des anathèmes » & des censures. Nous nous laissons, comme le » monde, éblouir par les titres. Ce qui encouragea » les Ambroises, nous affoiblit; & parce que nous » vous devons du respect, nous vous refusons la » vérité que nous devons encore respecter davan- » tage: & après cela vous nous accusez d'exagérer, » d'outrer les vérités, & d'en former des phantô- » mes de notre façon, pour allarmer ceux qui nous » écoutent. «

Un des plus beaux *complimens* qu'on connoisse est celui que M. de Massillon fit à Louis XIV, dans son Sermon pour la Fête de tous les Saints. Le contraste de la gloire du Monarque, avec les béatitudes, forment, en ce genre, le morceau le plus achevé.

COMPLIQUÉ, [sujet] adject. (*imitation.*) C'est ainsi qu'on appelle tout sujet dans lequel il y a beaucoup d'incidens, qui sont subordonnés à une action principale. Une trop grande *complication* d'intérêts devient un vice, soit dans le Drame, soit dans l'Epopée, dans le Roman, &c. Le Lecteur ou le Spectateur ne peuvent qu'en être fatigués. D'ailleurs, il est bien difficile de donner à chaque objet le dégré de chaleur nécessaire pour contrebalancer les intérêts qui lui sont opposés.

Il y a un genre de *complication* qui, bien loin d'annoncer du feu & de l'imagination, ne sert au con-

traire qu'à faire connoître l'indigence du génie. C'eſt préciſément le cas d'une abondance ſtérile. *Voyez* ABONDANCE, *tom. I, p.* 48.

Plus les Ouvrages ſont *compliqués*, plus les Auteurs doivent s'attacher à mettre de l'ordre & de la clarté dans la conduite de l'action, & d'éloigner avec ſoin tout cet étalage ſuperflu, qui ne peut qu'embrouiller & qu'obſcurcir le tiſſu de la fable.

Il n'y a pas, ſans contredit, de Tragédie plus *compliquée* que l'*Héraclius* du grand Corneille : il n'en eſt pas peut-être, dont la marche ſoit en même-tems plus naturelle & plus claire. Il falloit, quoiqu'on en diſe, un génie auſſi vaſte, auſſi perçant, auſſi ſublime, que celui de ce grand-homme, pour imaginer, pour créer une intrigue auſſi difficile, pour éloigner tout ce qui pouvoit en faire perdre de vue le fil, pour la dénouer auſſi facilement, & avec autant de ſimplicité.

La *complication* d'intérêt a fait de *Roland le furieux* plutôt un monſtre Epique, qu'un Poëme. Elle n'eſt pas moins fatiguante dans l'*Aſtrée* de Durfé, & dans beaucoup de Romans Anglais. Celui de *Clariſſe* n'eſt pas exempt de ce reproche ; mais quels défauts ne lui pardonneroit-on pas, en faveur des beautés ſans nombre, & des ſentimens ſublimes qui y ſont répandus ?

COMPOSÉ, [MOT] ſubſt. maſc. (*Grammaire ; méchaniſme des vers.*) On diſtingue, en Grammaire, les mots, en ſimples & compoſés. Ces derniers ſe font ordinairement en ajoûtant quelques lettres au

mot ſimple. De *certain*, on a formé *incertain*; de *battre*, *combattre*; *d'ordre*, *déſordre*.

Dans la Poëſie Françaiſe on rejette la rime du ſimple avec ſon *compoſé*, lorſque l'un & l'autre ſont pris dans leur ſignification naturelle, & non figurée. Mais elle eſt admiſe lorſque le mot a reçu, par l'uſage, des ſignifications aſſez différentes du ſimple. Ainſi *garde*, rime avec *regarde*; *luſtre*, avec *illuſtre*; *fait*, avec *parfait*, &c.

Le Père Mourgues condamne les rimes de *jours* avec *toujours*; de *tems* avec *printems*. La raiſon qu'il en donne, c'eſt qu'elles n'ont pas reçu des ſignifications aſſez différentes, & qu'elles ne ſont point reçues par l'uſage. Il ſe trompe. Tous les bons Poëtes s'en ſont ſervis: nous n'en connoiſſons aucun qui les rejette; & le Père Mourgues nous paroît le ſeul de ſon avis.

COMPOSER, verbe, (*Belles-Lettres.*) *Componere.* C'eſt l'action de celui qui raſſemble les idées, & qui leur donne l'ordre & la liaiſon qu'elles doivent avoir. *Voyez* COMPOSITION.

COMPOSITION en terme de Grammaire, c'eſt l'union de deux ou de pluſieurs mots. Ils ſont ordinairement ſéparés par un ſigne d'Imprimerie qu'on appelle *tiret* ou liaiſon, & qui eſt fait ainſi (-), comme dans *c'eſt-à-dire*, &c. ou par une apoſtrophe, comme dans *grand'mère*, *grand'meſſe*.

Lorſqu'on compoſe des mots pour ſervir d'épithètes au mot qui précède, il faut que ces mots compoſés ajoûtent à l'idée. Chaulieu a pû dire:

» *Ta sœur,*
» *Crève-cœur.* «

Mais on a trouvé ridicules ces deux *compositions* de du Bartus dans un vers :

» Du moulin, *brise-grain*, la pierre *ronde-plate.* «

COMPOSITION, subst. fém. (*Belles-Lettres.*) *Compositio.* C'est l'action de rassembler plusieurs idées, de leur donner l'ordre, la liaison nécessaire, pour qu'elles ne fassent qu'un tout. Toute la science possible ne suffit pas sans le génie qui la met en œuvre. C'est peu pour un Architecte d'avoir des matériaux, il faut qu'il les dispose, de façon qu'il résulte de leur assemblage un tout qui puisse plaire. Il en est de même pour le Poëte & pour l'Orateur; les pensées, & tout ce qui entre dans la structure d'un Discours, d'un Drame, d'un Poëme, ne sont que la matière première à laquelle la *composition* donne la forme qu'elle doit avoir.

C'est à elle qu'appartient l'union & l'arrangement des mots dont le style est formé, & qui lui donnent cette légéreté, cette harmonie, cette vivacité, cette noblesse qui lui sont nécessaires, suivant que le cas l'exige.

C'est à elle qu'appartient aussi l'ordre des événemens, la distribution des matières, relativement à leur dignité & leur nature, suivant le précepte d'Horace, qui dit, que chaque chose doit être à la place qu'elle doit occuper. (1)

(1) *Singula quæque locum teneant sortita decenter.* (Art. P.)

Cicéron recommande aux Orateurs d'obſerver dans leurs diſcours une ſorte de gradation, en commençant par les choſes qui ſont le moins importantes, & en s'élevant ſucceſſivement juſqu'à celles qui doivent faire le plus d'impreſſion.

La *compoſition*, ſoit dans l'Eloquence, ſoit dans la Poëſie, ſuppoſe une connoiſſance claire & diſtincte des objets qu'on veut repréſenter, le génie & le goût néceſſaires pour y réuſſir.

Un Ouvrage de Littérature, quel qu'il ſoit, ce qui tient principalement au Diſcours & au Poëme, eſt un tout renfermé ſous un même point de vue, où les parties concourent à un même but, & forment par leur correſpondance mutuelle un enſemble auſſi réel que toutes les parties d'un ouvrage ſorti des mains de la nature; enſorte qu'un Diſcours, ou un Poëme faits ſans un plan fixe, ſans proportions, ſans unité, ſans intelligence, ne méritent non plus le nom d'une véritable *compoſition*, qu'un tableau dans lequel un Peintre auroit repréſenté des bras, des yeux, & des jambes éparſes.

Il faut conſidérer principalement dans les *compoſitions* poëtiques, les trois différentes unités, dont nous avons parlé dans l'ACTION DRAMATIQUE EN GÉNÉRAL, ſavoir, l'unité de tems, celles d'action & de lieu. *Voyez tom. I, p.* 144, *&c. Voyez auſſi l'unité de tems dans l'*ACT. DE L'ÉPOPÉE, *t. I, p.* 286, *& les mots* ACTION, *t. I, p.* 139, *&c.* UNITÉ, TEMS, LIEU, *&c.*

Dans la Peinture, l'unité d'action tient beaucoup à celle de tems: embraſſer deux inſtans, c'eſt peindre à la fois un même fait ſous deux points de vue dif-

férens ; faute moins sensible, mais dans le fond plus lourde que celle de la duplicité de sujet. Deux actions, ou liées, ou même séparées, peuvent se passer en même-tems, & dans le même lieu ; mais la présence de deux instans différens implique contradiction, à moins qu'on ne veuille considérer l'un & l'autre cas comme la représentation de deux actions différentes sur une même toile. Ceux de nos Poëtes, qui ne se sentent pas assez de génie pour tirer cinq actes intéressans d'un sujet simple, fondent plusieurs actions dans une, abondent en épisodes, & chargent leurs Pièces à proportion de leur stérilité. Les Peintres tombent quelquefois dans le même défaut. On ne nie point qu'une action principale n'en entraîne quelquefois d'accidentelles ; mais il faut que celles-ci soient des circonstances essentielles à la précédente. Il faut qu'il y ait entr'elles tant de liaison, & tant de subordination, que le spectateur ne soit jamais perplexe. La loi d'unité d'action est encore plus sévère pour le Peintre. Un bon tableau ne fournira guère qu'un sujet, ou qu'une scène de Drame ; & un seul Drame peut fournir matière à cent tableaux différens.

Les personnages, soit dans le Drame, soit dans l'Epopée, le Roman, &c. doivent, comme dans les tableaux, ne se faire remarquer qu'à proportion de l'intérêt qu'on y doit prendre. Chacun doit être animé de la passion, & du dégré de passion qui convient à son caractère, & au rôle qu'il doit jouer.

On ne sauroit recommander assez au Poëte la sobriété des convenances & des accessoires. Il en est

en Poëſie comme en Peinture. Un Peintre a une crèche à repréſenter ; à quoi bon l'appuyer contre les ruines d'un grand édifice, & élever des colonnes dans un endroit où l'on n'en peut ſuppoſer que par des conjectures forcées ? Combien le précepte d'embellir la nature a gâté des tableaux, que le Poëte & le Peintre auroient traités avec la plus grande ſupériorité*, ſi une fauſſe interprétation n'eût fait tort à leur goût & à leur jugement.

On ne ſauroit trop inviter les Peintres à la lecture des grands Poëtes, & réciproquement les Poëtes ne peuvent trop voir les Ouvrages des grands Peintres. Les premiers y gagneront du goût, des idées, de l'élévation ; les ſeconds de l'exactitude & de la vérité. Combien des tableaux poëtiques qu'on admire, & dont on ſentiroit bientôt l'abſurdité ſi on les exécutoit en Peinture ! Il n'y a preſque pas dans la Poëſie une ſeule deſcription de temple qui n'ait un peu ce défaut. Nous liſons ces temples avec plaiſir ; mais l'Architecte, qui réaliſe dans ſon imagination les objets à meſure que le Poëte les lui offre, n'y voit, ſelon toutes les apparences, qu'un édifice bien confus & bien mauſſade.

Parmi les grands-hommes que le Poëte & le Peintre doivent ſe propoſer pour modèle de la vérité pittoreſque, nous diſtinguerons Homère, Platon, Virgile, M. de Voltaire, Geſner, & quelquefois le Taſſe. Nous n'offrirons point d'exemples de ces différens Poëtes ; mais comme Platon ne le cède en rien à Homère, qui eſt le premier & le plus ſublime Peintre de la nature, & que d'ailleurs le

Philoſophe Grec eſt peut être moins connu que les autres, nous rapporterons un exemple tiré d'un de ſes dialogues, intitulé, *le Banquet*. On le regarde communément comme une collection d'Hymnes chantés en faveur de l'*Amour* par une troupe de Philoſophes, & l'apologie la plus délicate des mœurs de *Socrate*. Nous allons rapporter ce qui donna lieu à cette Pièce.

On loue les grands hommes après leur mort; mais on ne leur pardonne pas de jouir de leur réputation dès leur vivant. On ſait que la ſageſſe & la vertu de *Socrate* étoient parvenues à un ſi haut dégré de ſublimité, qu'il ne falloit pas moins qu'un opprobre éternel pour en conſoler ſa patrie; qu'Ariſtophane fut chargé de l'infâme emploi de calomnier *Socrate* en plein théâtre; & que le peuple, qui proſcrivoit un homme juſte; parce qu'il ſe laſſoit de l'appeller juſte, courut en foule à ce ſpectacle auquel *Socrate* aſſiſta debout. Peu ſatisfaite de l'avoir rendu ridicule en public, la calomnie oſa le pourſuivre ſourdement, & lui imputer des crimes dont la juſtification directe eût été une injure. Auſſi Platon n'a-t-il garde de faire d'une apologie de cette eſpèce le ſujet principal de ſon dialogue.

Il ſuppoſe dans ſon *Banquet*, des Philoſophes aſſemblés. Il leur fait chanter l'Amour. Le repas & l'hymne étoient ſur la fin, lorſqu'on entend un grand bruit dans le veſtibule. Les portes s'ouvrent, & l'on voit *Alcibiade* couronné de lierre, & environné d'une troupe de joueuſes d'inſtrumens. Platon lui ſuppoſe cette pointe de vin qui ajoûte à la gaieté, & qui

difpofe à l'indifcrétion. *Alcibiade* entre ; il divife fa couronne en deux autres. ; il en remet une fur fa tête, & de l'autre, ceint le front de *Socrate*. Il s'informe du fujet de la converfation ; les Philofophes ont tous chanté *le triomphe de l'Amour : Alcibiade* chante fa défaite par la fageffe, où les efforts inutiles qu'il a fait auprès de *Socrate*.

Ce récit eft conduit avec tant d'art, qu'on ne voit par-tout qu'un jeune libertin, que l'yvreffe fait parler ; mais l'impreffion qui refte au fond de l'ame, fans qu'on le foupçonne pour le moment, c'eft que *Socrate* eft innocent, & qu'il eft très-heureux de l'avoir été ; car *Alcibiade* entêté de fes propres charmes, n'eût pas manqué d'en relever l'éclat, en dévoilant leur effet pernicieux fur le plus fage des Athéniens.

Quel tableau que l'entrée d'*Alcibiade* & de fon cortège, au milieu des Philofophes !

COMPRÉHENSION, fubft. fém. (*Rhétorique.*) *Comprehenfio.* C'eft une figure dans laquelle on prend l'effet pour la caufe, ou la caufe pour l'effet, le tout pour la partie, ou la partie pour le tout ; le contenant pour le contenu, ou le contenu pour le contenant ; un nombre déterminé pour un nombre indéterminé, & réciproquement ; le nom abftrait pour le concret, & le concret pour l'abftrait ; le moral pour le phyfique, & le phyfique pour le moral.

La plus grande partie des Rhéteurs ont appellé ce mot *métonimie*. Voyez MÉTONIMIE.

COMPUT, fubft. mafc. (*Hiftoire.*) *Computatio.*

C'eſt un terme de Chronologie, dont on ſe ſert pour exprimer la ſupputation des époques, comme le *nombre d'or*, l'*épacte*, les *calendes*, les *ides*, &c.

CON

CONCEPTION, ſubſt. fém. (*Logique.*) *Conceptio.* On entend par *conception* la ſimple idée qu'on a des choſes, ſans affirmation ni négation.

CONCEPTION. On entend par *conception* la faculté de produire des penſées, ou de comprendre celles d'autrui. On l'appelle alors en Latin *mens*, *acies mentis*. Pour bien *concevoir*, il faut ſaiſir le rapport des choſes, & les conſidérer ſous leur véritable point de vue. Il eſt impoſſible de rendre les objets d'une manière claire & diſtincte, ſi on ne les conçoit clairement. D'où il s'enſuit, qu'avant de traiter un ſujet, il faut s'en faire des idées juſtes & diſtinctes, parce qu'on ne peut que mal offrir, ce qu'on ne conçoit pas bien.

CONCERT, ſubſt. maſc. (*Hiſt. de la Poëſie Lyr.*) *Concertus muſicus.* C'eſt une aſſemblée de Muſiciens qui exécutent des pièces de muſique. On y chante des Fragmens d'Opéra, des Cantates, des Ariettes, des Airs, &c. &c. &c.

Il y a à Paris un *Concert Spirituel*, tributaire de l'*Académie royale* ou *Opéra*, qui l'a régi long-tems, & qui en a cédé le privilège à divers particuliers. Il fut établi en 1725. *Anne Daveau*, dit *Philidor*, en donna l'idée. On y chante des Motets Latins. Il ſeroit à ſouhaiter qu'on y chantât des paroles Françaiſes.

Un amateur, qui n'a point voulu se faire connoître, a assuré en 1768 un prix de quatre cens liv. à celui qui auroit mieux réussi à mettre en musique une Ode sacrée de Rousseau. On exécuta en 1769 une espèce de Cantate Française dans le *Concert* qu'on donna au profit des Ecoles gratuites de dessin. Cette pièce de Poësie est de la composition de M. de Moncrif. Il y a long-tems qu'on n'en avoit entendu de Françaises à cette espèce de spectacle. C'est un exemple que les directeurs du *Concert Spirituel* devroient suivre. Une nouveauté aussi agréable pour la nation ne contribueroit pas peu à augmenter le concours du monde qui suit ce genre de spectacle.

Il n'y a de *Concert Spirituel* que les jours auxquels les autres Spectacles sont fermés.

CONCESSION, subst. fém. (*Rhétorique.*) *Concessio.* C'est une figure de pensées, dont l'Orateur se sert avec adresse pour fortifier sa cause, en paroissant accorder à son adversaire ce qu'il seroit en droit de lui contester ; mais il ne lui accorde cet avantage passager, que pour en triompher plus victorieusement.

Cette figure, dans la bouche du foible opprimé, est tout-à-fait propre à exciter l'indignation contre l'oppresseur. Nous en avons un exemple dans l'Oraison que Cicéron fit pour *Sextus Roscius Amérinus*, que *Chrysogonus* affranchi avoit dépouillé de ses biens, & qu'il faisoit poursuivre comme un parricide. L'Orateur fait parler ainsi *Roscius :* (1)

» Vous êtes en possession de mes biens, & je n'ai

(1) *Prædia mea tu possides, ego alienâ misericordiâ*

» de ressource que dans la pitié que j'excite. Je vous » laisse tranquille malgré vos usurpations, soit parce » que la modération fut toujours mon partage, soit » parce que je sais me soumettre à la nécessité. Vous » avez un libre accès chez moi, & votre maison » m'est interdite; je prends patience. Tous mes es- » claves sont à vos ordres, & je n'en ai pas un » pour me servir; cependant je me soumets à ce » sacrifice, parce que je crois le devoir. Que desi- » rez-vous de plus? Quel est l'objet de vos pour- » suites, & des tracasseries que vous ne cessez de » me faire? En quoi ai-je traversé votre volonté? » Quels obstacles ai-je apporté à vos intérêts ou à vos » vues? Voulez-vous me faire périr pour avoir mes » dépouilles? Mais vous les avez: que pouvez-vous » demander de plus? Quels motifs de ressentiment » pouvez-vous avoir contre un homme dont vous » avez usurpé les biens, avant même de le connoî- » tre? L'état où il est peut-il être redoutable? Que

---

vivo. Concedo, & quod animus æquus est, & quia necesse est. Mea domus tibi patet; tua clausa est; fero. Familiâ meâ maximâ uteris: ego servum habeo nullum; patior & ferendum puto. Quid vis amplius? Quid insequeris? Quid oppugnas? Quâ in re tuam voluntatem lædi à me putas? Ubi tuis commodis officio? Quid tibi obsto? Si spoliarum causâ hominem vis occidere, spoliasti; quid quæris amplius? Si inimitiarum? Quæ sunt tibi inimicitiæ cum eo cujus anteà prædia possedisti, quam ipsum cognosti? Sin melius: ab eo ne aliquid metuis, quem vides

» craindriez-vous en effet de la part d'un homme » que vous avez mis dans l'impuissance absolue de » repousser une si atroce injustice? Les biens du père » que vous possédez, sont-ils donc un titre pour » perdre le fils? Ne faites-vous pas voir que vous » craignez, ce que vous devriez craindre moins que » personne, qu'on ne rende aux enfans des proscrits » les biens qui appartenoient légitimement à leurs » pères?

» Vous êtes injuste, *Chrysogonus*, si vous fondez » plus vos espérances sur la mort de *Roscius*, que sur » ce qu'a fait L. *Sylla*. Si vous n'avez aucun motif, » pourquoi voulez-vous ajoûter ce surcroît de » malheur aux maux que vous avez déjà fait à » cet infortuné? S'il vous a livré tout, excepté » la vie; s'il ne s'est rien reservé de ses pères, » pas même le tombeau? Grands Dieux! quelle

---

ipsum ab sesse tam atrocem injuriam propulsare non posse? Sin, quòd bona, quæ Roscii *fuerunt, tua facta sunt, idcircò hunc illius filium studes perdere; nonne ostendis id te vereri, quod præter cæteros tu metuere non debeas, nequando liberis proscriptorum bona patria reddantur.*

Facis injuriam, Chrysogone, *si majorem spem emptionis tuæ in hujus exitio ponis, quam in his rebus quas* L. Sylla *gessit. Quòd tibi causa nulla est, cùm hunc miserum tantâ calamitate affici velis; si tibi omnia sua præter animam tradidit, nec sibi quidquam paternum, ne monumentum quidem causâ servavit? Per Deos immortales! Quæ ista tanta crudelitas est! Quæ tam fera immanisque natura?*

est

» eſt donc votre cruauté ? Quel caractère inhumain
» & féroce ! Quel brigand a porté ſi loin la cruauté !
» Quel eſt le pirate aſſez barbare, qui pouvant avoir
» la dépouille entière, ſans répandre du ſang, ſe fait
» un plaiſir atroce de l'enſanglanter ? «

Le conſentement de l'opprimé à ſouffrir le tort qu'on lui fait, ajoûte extrêmement à la pitié qu'il inſpire, & augmente l'indignation contre ſon avide & impitoyable ennemi.

AUTRE EXEMPLE.

Rhadamiſte, ayant retrouvé ſon épouſe dans la Cour de *Pharaſmane*, dont il étoit le fils, ſans en être reconnu, apprend qu'elle a confié ce ſecret à *Arſame* ſon frère. Cette confidence allarme ſa jalouſie, & il dit :

RHADAMISTE.

» Dieux ! qu'eſt-ce que j'entends ? Quoi ! Prince, *Zé-*
» *nobie*
» Vient de vous confier le ſecret de ma vie ?
. . . .
. . . .
. . . .
. . . .
» Qui peut à ſon ſecret devenir infidèle,
» Ne peut, quoiqu'il en ſoit, n'être point criminelle ;

Quis umquam prædo fuit tam nefarius, quis pirata tam barbarus, ut cum integram prædam ſine ſanguine habere poſſet, cruenta ſpolia detrahere mallet ?

» Je connois, il eſt vrai, toute votre vertu,
» Mais mon cœur de ſoupçons n'eſt pas moins combattu.

ARSAME.

» Quoi ! la noire fureur de votre jalouſie,
» Seigneur, s'étend auſſi juſques à *Zénobie ?*
» Pouvez-vous offenſer ? . . . .

ZÉNOBIE.

» Laiſſez agir, Seigneur,
» Des ſoupçons en effet ſi dignes de ſon cœur.
» Vous ne connoiſſez pas l'époux de *Zénobie*,
» Ni les divers tranſports dont ſon âme eſt ſaiſie.
» Pour oſer cependant outrager ma vertu,
» Réponds-moi, *Rhadamiſte ;* eh ! de quoi de plains-tu ?
» De l'amour de ton frère ? Ah ! barbare, quand même
» Mon cœur eût pû ſe rendre à cet amour extrême,
» Le bruit de ton trépas confirmé tans de fois,
» Ne me laiſſoit-il pas maîtreſſe de mon choix ?
» Que pouvoient te ſervir les droits d'un hymenée,
» Que vit rompre & former une même journée ?
» Oſe te prévaloir de ce funeſte jour,
» Où tout mon ſang coula pour prix de mon amour.
» Rappelle-toi le ſort de ma famille entière ;
» Songe au ſang qu'a verſé ta fureur meurtrière :
» Et conſidère après ſur quoi tu peux fonder,
» Et l'amour, & la foi que j'ai dû te garder.
» Il eſt vrai, que ſenſible aux malheurs de ton frère,
» De ton ſort & du mien j'ai trahi le myſtère.

» J'ignore ſi c'eſt là le trahir en effet.
» Mais ſache que la gloire en fut le ſeul objet.
» Je voulois de ſes feux éteindre l'eſpérance,
» Et chaſſer de ſon cœur un amour qui m'offenſe :
» Mais puiſque à tes ſoupçons tu veux t'abandonner ;
» Connois donc tout le cœur que tu peux ſoupçonner :
» Je vais par un ſeul trait te le faire connoître ;
» Et de mon ſort après je te laiſſe le maître.
» Ton frère me fut cher, je ne peux le nier ;
» Je ne cherche pas même à m'en juſtifier :
» Mais, malgré ſon amour, ce Prince, qui l'ignore ;
» Sans tes lâches ſoupçons, l'ignoreroit encore. «

(*Crébillon, Trag. de Rhad. act. IV, ſc.* 4.)

CONCILE, ſubſt. maſc. (*Hiſt. Eccléſ.*) *Concilium.* C'eſt ainſi qu'on appelle des aſſemblées générales ou œcuméniques, nationales ou provinciales d'Evêques, & autres qui ont miſſion pour décider des points de Religion qui intéreſſent la foi, la morale, ou la diſcipline.

On donne auſſi ce nom au réſultat de leurs délibérations. On appelle *conciliabule* un *Concile* irrégulièrement aſſemblé.

CONCILIER, verbe, (*Hiſt. Civile, Littér. &c.*) *Conciliare.* C'eſt l'action d'éclaircir des paſſages qui ayant le même objet, paroiſſent oppoſés. Beaucoup de Loix Romaines paroiſſent contradictoires, & les Juriſconſultes s'attachent à les *concilier.*

Dans le Drame, dans l'Epopée, les Romans, &c.

le dénouement *concilie* ordinairement les intérêts opposés, comme dans *Alzire* où *Dom Gusman* pardonne à *Zamore* & à son amante, & leur arrache des regrets; & dans la *Henriade* où les Ligueurs, *Mayenne*, Rome, reconnoissent HENRI IV pour légitime Roi de France.

CONCLUSION, subst. fém. (*Logique.*) *Conclusio.* C'est ainsi qu'on appelle la conséquence qu'on déduit d'un enthymème, ou d'un syllogisme. *Voyez* CONSÉQUENCE.

C'est en ce sens qu'on appelle, soit en Droit, soit en Théologie, en Philosophie & Médecine, les propositions des Thèses, *conclusions*, parce qu'on les regarde comme des conséquences tirées des principes qu'elles supposent.

CONCLUSION, (*Rhétorique.*) C'est la dernière partie du discours, celle qui le termine. Elle a deux objets; 1°. de rassembler les différentes preuves éparses dans le discours; ce qui demande beaucoup de justesse, de brièveté, d'adresse, & de discernement, pour ne dire que ce qu'il faut, & pour représenter succintement, & sous un point de vue nouveau, la substance des preuves qu'on a déployées. 2°. D'exciter, dans l'ame des auditeurs, des sentimens qui puissent les conduire à la persuasion. C'est là que l'Eloquence brille principalement, & déploye sa force; c'est alors qu'elle emploie le secours du pathétique ou du sublime, pour asservir les esprits, ou triompher du cœur. *Voyez* PATHÉTIQUE, PÉRORAISON, RÉCAPITULATION.

CONCLUSION, (*Histoire Judiciaire.*) C'est la con-

ſéquence que les Avocats tirent de leurs Mémoires ou de leurs Plaidoyers. Elle renferme l'objet où tend une demande faite juridiquement.

CONCORDANCE, ſubſt. fém. (*Grammaire.*) *Legitima verborum ſtructura.* C'eſt l'union régulière de deux mots ; qui doivent être au même genre, au même nombre, au même cas, au même tems, &c.

CONCORDANS, [VERS] adj. plur. (*Drame.*) *Verſus ſymphoni.* C'eſt ainſi qu'on appelle des vers qui ont pluſieurs mots communs, qui renferment un ſens oppoſé ou différent, à cauſe des autres mots. On en trouve un exemple dans le *Dictionnaire de Trévoux.*

Et { *canis* / *lupus* } *in ſylvis* { *venatur* / *nutritur* } *&* *omnia* { *ſervat.* / *vaſtat.* }

Dans le premier vers qui eſt compoſé ainſi :

Et canis in ſylvis venatur & omnia ſervat.

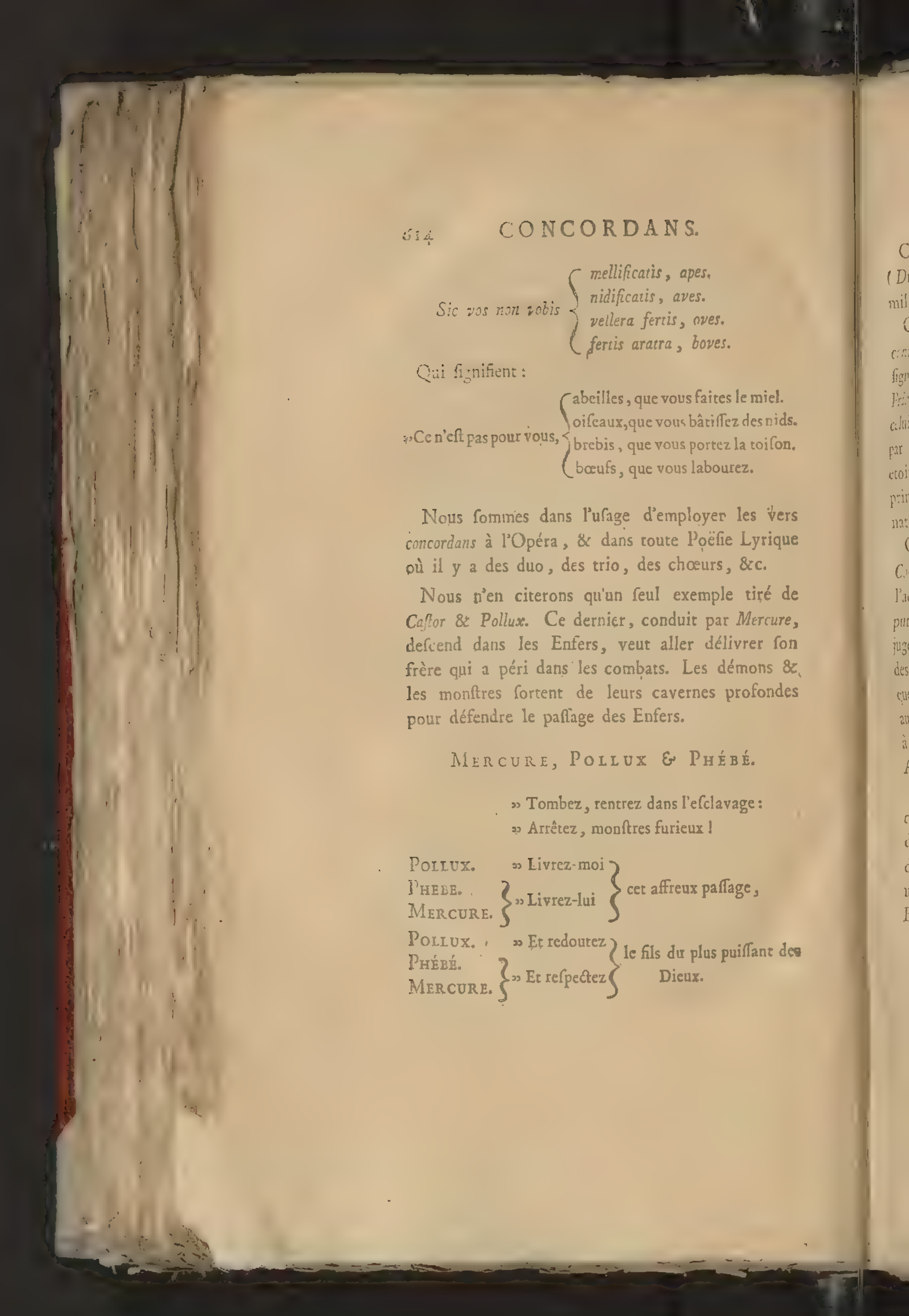
le ſens eſt ;

» Le chien eſt utile pour chaſſer dans le bois, & » pour garder tout ce qu'on lui confie. «

Et le ſens du ſecond eſt :

» Le loup ſe nourrit dans les bois, & ravage » tout. «

On doit regarder comme *concordans* ces vers attribués à Virgile :



Sic vos non vobis { *mellificatis, apes.*
nidificatis, aves.
vellera fertis, oves.
fertis aratra, boves. }

Qui signifient :

» Ce n'est pas pour vous, { abeilles, que vous faites le miel.
oiseaux, que vous bâtissez des nids.
brebis, que vous portez la toison.
bœufs, que vous labourez. }

Nous sommes dans l'usage d'employer les vers *concordans* à l'Opéra, & dans toute Poësie Lyrique où il y a des duo, des trio, des chœurs, &c.

Nous n'en citerons qu'un seul exemple tiré de *Castor & Pollux.* Ce dernier, conduit par *Mercure*, descend dans les Enfers, veut aller délivrer son frère qui a péri dans les combats. Les démons & les monstres sortent de leurs cavernes profondes pour défendre le passage des Enfers.

MERCURE, POLLUX & PHÉBÉ.

» Tombez, rentrez dans l'esclavage :
» Arrêtez, monstres furieux !

POLLUX. » Livrez-moi }
PHEBE. MERCURE. } » Livrez-lui } cet affreux passage,

POLLUX. » Et redoutez }
PHÉBÉ. MERCURE. } » Et respectez } le fils du plus puissant des Dieux.

Concordant, adjectif, pris ſubſtantivement, (*Drame Lyrique.*) C'eſt à l'Opéra celui qui tient le milieu entre la taille & la baſſe.

CONCORDAT, ſubſt. maſc. (*Hiſtoire.*) *Pactum, conventum.* On ſe ſert de ce mot dans l'Hiſtoire pour ſignifier un *accord*, une *convention*, paſſée entre des Princes, tels ſont le *Concordat pour la Bretagne*, & celui qui fut fait entre *Léon X*, & François I, par lequel on abolit la *Pragmatique Sanction*, qui étoit ſi contraire aux intérêts de la Cour de Rome, principalement, en ce qu'elle la privoit du droit d'annate, &c.

CONCOURS, ſubſt. maſc. (*Hiſtoire Littéraire.*) *Concertatio.* C'eſt ainſi qu'on appelle la réunion, ou l'action de deux ou de pluſieurs perſonnes qui diſputent une place qui doit être adjugée à celui qui eſt jugé digne de l'occuper, & qui a donné à ſes Juges des preuves plus ſenſibles de talent & d'érudition que ſes concurrens. Les Chaires de Droit ſe donnent au *concours* des aggrégés. Celles des Arts ſe donnent à des aggrégés qui ont été choiſis au *concours*. Voyez Aggrégé, *tom. I, p.* 354.

Concours, (*méchaniſme des vers.*) On appelle *concours* dans la verſification Françaiſe, la rencontre de deux voyelles qui ne peuvent point s'élider, ou d'une voyelle avec une h non aſpitée ; ce qui fait un *concours* vicieux. C'eſt ce qui a fait dire à Boileau :

» Gardez qu'une voyelle, à courir trop hâtée,
» Ne ſoit d'une voyelle en ſon chemin heurtée. «

(*Art Poët.*)

C'eſt à ce *concours* de voyelles qu'on a donné le nom d'*hiatus* ; parce qu'en effet, on ne ſauroit paſſer d'une voyelle à l'autre ſans faire une eſpèce de bâillement qui rend la meſure languiſſante & déſagréable. Il faut remarquer que les mots qui commencent par un H non aſpirée, ſont regardés dans la verſification Françaiſe, comme n'ayant à leur tête que la voyelle qui ſuit cette H. Ainſi les vers ſuivans ſont vicieux.

Quand l'univers en *moi im*ploroit un vengeur.

L'honneur, le *vrai hon*neur, n'eſt que dans la vertu.

Ces vers ſeront bons, ſi l'on met :

Quand en moi l'univers imploroit un vengeur,

Le véritable honneur n'eſt que dans la vertu.

Lorſque l'H s'aſpire, le *concours* n'eſt point vicieux, comme dans ce vers ;

» Le crime fait la honte, & non pas l'échafaud. «

(*T. Corneille, Trag. du Comte d'Eſſex.*)

Les anciens Poëtes Français, Marot & autres, ſe permettoient ce *concours* vicieux de voyelles, avec autant de facilité que nous ſommes exacts à l'éviter. Marot a dit :

» Ci gît qu*i a*ſſez mal prêchoit, &c. «

CONDUPLICATION, ſubſt. fém. (*Rhétorique.*)

Conduplicatio. C'est une figure par laquelle on répète le même mot plusieurs fois. Exemple :

Vivez, vivez heureux, chérissez ma mémoire.

Cicéron s'écrie dans un endroit: » Traître de la » patrie, vous osez vous présenter ? Vous ne rou» gissez pas, traître, de paroître devant ces person» nes respectables ? Vous qui n'avez point été touché » de l'humiliante situation d'une mère qui embrassoit » vos genoux, vous qui n'en avez pas été touché. « (1) *Voyez* RÉPÉTITION.

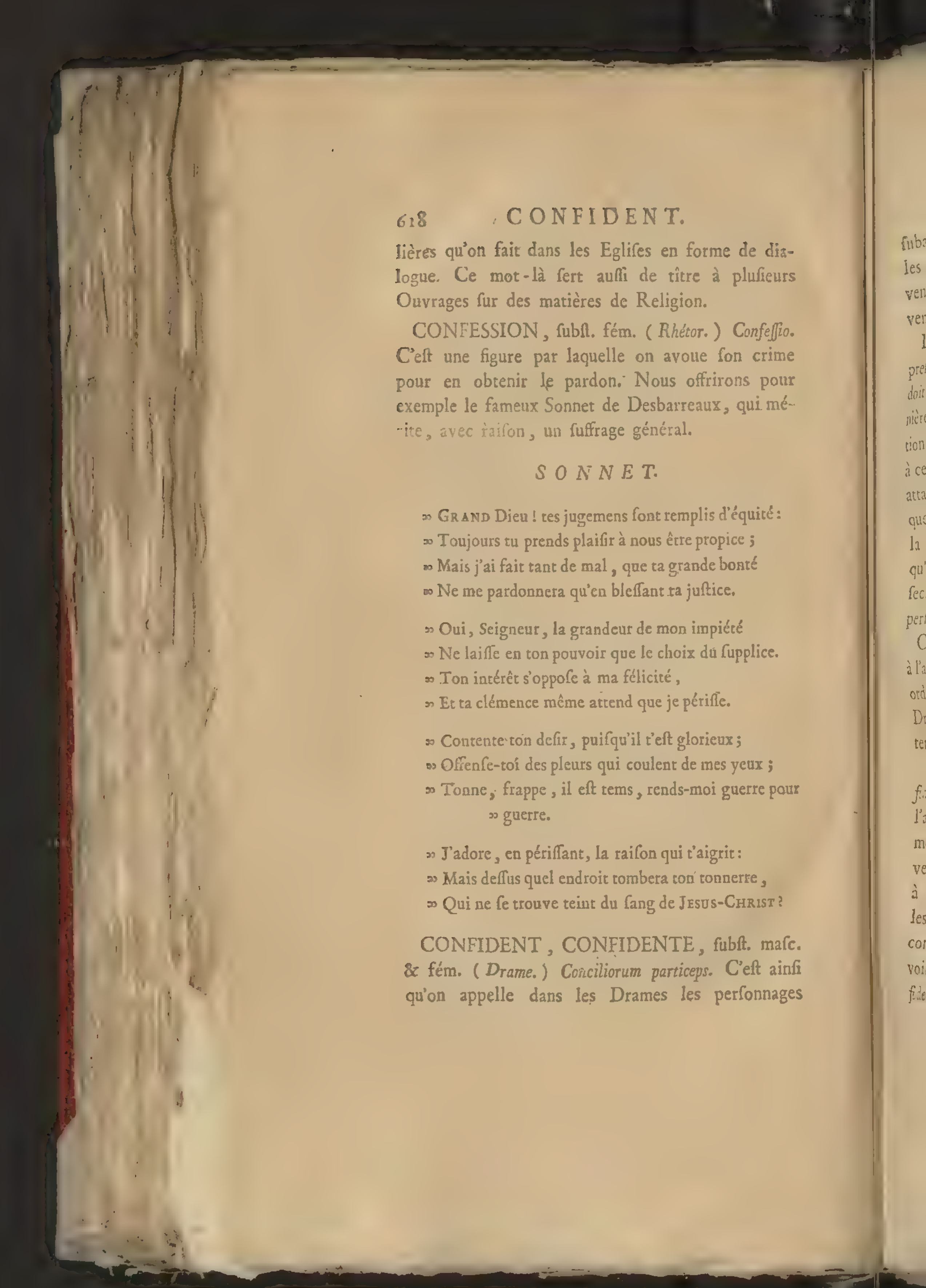
CONFÉRENCE, subst. fém. (*Hist. Ecclés. Civile, Polit.*) *Conferentia.* C'est ainsi qu'on appelle en Histoire des entretiens particuliers qu'ont des Ministres, des Ambassadeurs, pour des affaires d'Etat.

On se sert aussi de ce mot pour signifier le rapprochement, la comparaison de plusieurs objets. Il y a des *Conférences* du Droit Romain & Français. Guenois a fait des *Conférences*, dans lesquelles il rapproche les dispositions de différentes ordonnances qui sont intervenues sur chaque matière ; il a fait aussi une *Conférence* de Coutumes, dans lesquelles il fait voir le rapport, ou la diversité des Coutumes entr'elles.

On appelle *Conférences*, certaines instructions fami-

---

(1) *Nunc etiam audes in horum conspectum venire, proditor patriæ ? Proditor, inquam, patriæ, venire audes in horum conspectum ? Commotus non es, cùm tibi mater pedes amplexaretur ? Non es commotus ?* (Ad Heren.)



lières qu'on fait dans les Eglises en forme de dialogue. Ce mot-là sert aussi de titre à plusieurs Ouvrages sur des matières de Religion.

CONFESSION, subst. fém. (*Rhétor.*) *Confessio.* C'est une figure par laquelle on avoue son crime pour en obtenir le pardon. Nous offrirons pour exemple le fameux Sonnet de Desbarreaux, qui mérite, avec raison, un suffrage général.

SONNET.

» GRAND Dieu ! tes jugemens sont remplis d'équité :
» Toujours tu prends plaisir à nous être propice ;
» Mais j'ai fait tant de mal, que ta grande bonté
» Ne me pardonnera qu'en blessant ta justice.

» Oui, Seigneur, la grandeur de mon impiété
» Ne laisse en ton pouvoir que le choix du supplice.
» Ton intérêt s'oppose à ma félicité,
» Et ta clémence même attend que je périsse.

» Contente ton desir, puisqu'il t'est glorieux ;
» Offense-toi des pleurs qui coulent de mes yeux ;
» Tonne, frappe, il est tems, rends-moi guerre pour
» guerre.

» J'adore, en périssant, la raison qui t'aigrit :
» Mais dessus quel endroit tombera ton tonnerre,
» Qui ne se trouve teint du sang de JESUS-CHRIST ?

CONFIDENT, CONFIDENTE, subst. masc. & fém. (*Drame.*) *Conciliorum particeps.* C'est ainsi qu'on appelle dans les Drames les personnages

subalternes, que le Poëte introduit soit pour instruire les spectateurs, soit comme des moyens dont se servent les Acteurs principaux pour donner du mouvement à l'action.

L'usage de ces *confidens* est nécessaire ; il est même presque impossible de ne pas s'en servir ; mais on doit les employer à propos, & les faire agir d'une manière naturelle. S'ils ont des intérêts particuliers à l'action, ce ne doit être qu'autant que ces intérêts sont unis à ceux des personnages, à la fortune desquels ils sont attachés. La trop grande quantité des *confidens* ne peut que refroidir, & faire languir l'action, sur-tout dans la Tragédie. Il n'est pas même fort vraisemblable qu'un homme soit assez imprudent pour confier des secrets de la plus grande importance, à plusieurs personnes.

Comme les *confidens* n'ont pas un intérêt aussi vif à l'action que les autres personnages ; leurs rôles sont ordinairement froids. C'est à quoi beaucoup de Poëtes Dramatiques n'ont pas, peut-être, assez fait d'attention.

Plusieurs personnes réprouvent absolument les *confidens* qui ne paroissent sur la scène que pour entendre l'aveu d'une passion, qu'ils ne servent que foiblement, ou qu'ils ne servent pas du tout. Nous convenons que ces sortes de personnages sont vicieux à beaucoup d'égards ; mais on peut les excuser en les considérant sous un certain point de vue. Quiconque a étudié le cœur humain, a dû s'appercevoir, qu'une passion, dont on ne fait aucune *confidence* à personne, est ordinairement foible, &

produit, moins de transports qui frappent, qu'une contrainte fâcheuse pour l'esprit. On ne fait pas l'aveu d'une foiblesse sans rougir ; mais on ne tient pas fort secrète une passion, sans une gêne excessive. Avec un *confident*, la conduite est plus sûre, les inquiétudes deviennent plus légères, les plaisirs redoublent, les peines diminuent en se partageant.

C'est ce qui a engagé les Poëtes, qui connoissoient la contrainte d'une passion cachée, à s'adresser aux arbres, aux ruisseaux, aux vents, aux eaux, aux montagnes, lorsque leur situation ne leur permettoit pas de s'adresser à d'autres *confidens*. Ils ont cru qu'il valoit mieux dire aux êtres inanimés ce qu'on sent, que de le tenir trop secret, & de se faire un second tourment de son silence. Il n'y a que les amans, ou ceux qui ont aimé, qui connoissent véritablement le prix, & quelquefois aussi, les dangers des *confidens*.

CONFIRMATION, subst. fémin. (*Rhétorique.*) *Confirmatio*. Les Rhéteurs appellent ainsi tout ce que l'Orateur emploie pour rendre sensible la vérité des faits, ou des propositions qu'il a avancées. On l'appelle aussi *contention*. On l'a regardé comme la troisième partie du discours. C'est la plus essentielle, parce qu'elle renferme les preuves de tout ce qui a été annoncé dans la division, ou dans la narration ou exorde. Dans celle-ci l'Orateur ne fait que préparer les esprits, en présentant simplement les objets qu'il se propose de traiter. Mais dans la *confirmation*, il fait voir par les loix, par les liaisons, par les autorités, & par tous les autres moyens, la vérité

des preuves qu'il emploie pour triompher de l'insensibilité de ses auditeurs.

Nous avons fait sentir, dans plusieurs occasions, l'avantage que l'Orateur pouvoit tirer de l'art de remuer les passions, & de parler au cœur. Il est sans contredit fort utile de plaire & de toucher; mais tout ce qui est capable d'affecter agréablement l'esprit & d'attendrir le cœur, l'éclat du style, l'élévation des pensées, la hardiesse des figures, le pathétique du sentiment, en un mot, toutes les ressources de l'éloquence sont subordonnées aux preuves, & empruntent d'elles leur force & leur mérite.

La *confirmation* se fait directement; c'est-à-dire, ou l'Orateur s'attache à prouver ce qu'il a avancé, ou il s'occupe à réfuter les objections qu'on lui fait. Cette dernière ressource s'appelle *confutation* ou *réfutation*. Voyez ces mots.

Cicéron ne veut point qu'on sépare la réfutation de la *confirmation*. » Il n'y a, dit-il, qu'un seul moyen » pour étayer vos preuves, & ce moyen renferme » la *confirmation* & la réfutation. Car il n'est pas » possible de réfuter ce qu'on vous objecte sans offrir » en même-tems ce qui vous est favorable; n'y d'établir solidement vos moyens de défense, sans dé» truire ceux de votre adversaire; ainsi ces deux » choses sont intimement unies par la nature, par » l'avantage que vous en retirez, & par l'usage que » vous en faites. « (1)

(1) *Una in causis ratio quædam est orationis, quæ ad*

Il faut cependant faire attention que Cicéron ne parle que des Ouvrages dans lesquels la réfutation peut avoir lieu, comme dans les Plaidoyers, Mémoires; &c. mais qu'il est des discours, tels que les Discours Académiques, les Eloges, &c. dans lesquels la *confirmation* seule peut avoir lieu.

Nous ne nous occuperons pas ici à examiner ce que c'est que les preuves, quelle est leur nature, &c. (*voyez le mot* PREUVE.) mais nous examinerons quel est le choix qu'on en doit faire, la liaison & l'ordre qu'on doit leur donner. Les principes que Cicéron donne sur cet objet sont très-lumineux. (1)

» Il y a, dit-il, des considérations qui, quoique » bonnes en elles-mêmes, sont de si petite consé» quence, qu'elles ne méritent pas qu'on y fasse » attention. D'autres offrent quelque chose de défa» vorable au milieu des avantages qu'elles semblent

---

probandam argumentationem valet. Ea autem & confirmationem & reprehensionem quærit : sed quia neque reprehendi quæ contra ducentur possunt, nisi tua confirmes : neque hæc confirmari nisi ea reprehendas, idcircò hæc & naturâ & utilitate, & tractatione conjuncta sunt.

(De Orat. lib. II, n. 331.)

(1) *Multa occurrunt argumenta : multa quæ in dicendo profutura videantur ; sed eorum partìm ità levia sunt, ut contemnenda sint : partìm, etiamsi quid habent adjumenti, sunt non numquam ejusmodi, ut insit in iis*

» promettre, & nuiroient par-là davantage qu'elles » ne feroient utiles.

» Si donc le nombre des preuves folides eft trop » grand, je crois qu'il faut en faire un choix. Je » fuis dans l'ufage de les pefer, jamais de les » compter. «

» Je ne faurois être de l'avis de ceux *qui croyent* » *bien faire, & préfentent d'abord les preuves les plus* » *foibles*, pour en venir fucceffivement aux plus for- » tes. Je fuis perfuadé qu'ils font dans l'erreur.... » Car l'intérêt de la caufe exige qu'on réponde promp- » tement à l'impatience des auditeurs. Si on ne la » remplit pas d'abord, il fera plus difficile de le » faire dans la fuite. Un affaire fe préfente mal, fi

---

aliquid vitii, neque tanti illud fit quod prodeffe videatur, ut cum aliquo malo conjungatur.

Quæ autem utilia, atque firma, fi ea tamen valdè multa funt.... Secerni arbitror oportere, atque ex oratione removeri. Equidem cum colligo argumenta caufarum, non tam ea numerare foleo, quam expendere.

(Ibid. n. 308, 309.)

(1) *Atque etiam in illo reprehendo eos*, qui, quæ minimè firma funt collocant: *in quo illos quoque errare arbitror.... Res enim poftulat, ut eorum expectationi, qui audiunt, quam celerrimè occurratur. Cui fi initio fatisfactum non fit, multò plus fit in reliquâ causâ laborandum. Malè enim fe res habet, quæ non ftatim, ut dici cœpta eft, melior fieri videtur.*

» au premier instant elle ne paroît pas devenir meil-
» leure. Que l'Orateur débute donc, par ce qu'il croit
» assez capable de faire impression; qu'il réserve cepen-
» dant pour la fin ce qu'il a de plus frappant & de plus
» décisif. Les moyens qui paroîtront médiocres, (car
» ils ne faut jamais employer ceux qui sont vicieux,)
» pourront se placer au milieu, & passer dans la
» foule. «

Il est cependant des cas où la cause impose la nécessité de suivre un certain ordre, & où l'Orateur n'est point libre d'arranger ses moyens selon leurs dégrés de force. Alors il doit y procéder par une gradation qui aille en croissant, mais qui commence par un moyen qui soit capable de faire une impression avantageuse. Mais il doit en éviter la trop grande multiplicité qui deviendroit fatigante. Celui qui ne veut rien perdre, semble faire l'aveu de son indigence. Employer des raisons petites & foibles, c'est donner lieu de penser qu'on n'en a point de fortes & de frappantes.

» Il faut bien se garder d'avancer des faits, ou de
» mettre en avant des principes, quelques utiles
» qu'ils soient, dès que la vérité ne le permet pas.

Ergo.... firmissimum quodque sit primum: dum illud tamen in utroque teneatur, ut ea, quæ excellant, serventur etiam ad perorandum: si quæ erunt mediocri, (nam vitiosis nusquam opportet esse locum) in mediam turbam atque in gregem conjiciantur.

(C'est

(C'eſt Cicéron qui parle.) » Le menſonge toujours » honteux, ôteroit toute autorité à ce que vous » pourriez dire de vrai. « (1)

» J'ai vu ſouvent, continue cet Orateur, des hom» mes, qui avec toute la probité poſſible, n'ont pas » laiſſé de nuire à leur cauſe. Par exemple, un té» moin ne dépoſera pas contre moi, ou ne fera » pas une dépoſition auſſi défavorable que je le » dois craindre, ſi je ne l'irrite pas. Mon client » me preſſe; tous ceux qui s'intéreſſent à lui, me » ſollicitent d'invectiver & de décrier ce témoin. » Je ne me rends point; je réſiſte à leurs inſtan» ces; je me tais, & je n'en ſerai pas loué: car » les gens peu inſtruits, ſavent mieux blâmer ce qui » a été dit mal à propos, que ſentir le mérite » d'un ſilence prudent. Cependant quel tort ne vous » feriez-vous pas, ſi vous offenſiez un témoin irrité, » qui ne manque pas d'eſprit, & qui n'a ſur ſon » compte rien de déſavantageux? Sa colère lui inſ» pire la volonté de vous nuire; ſon eſprit lui en » facilite les moyens; l'intégrité de ſes mœurs » donne un nouveau poids à ſes accuſations. « (2)

---

(1) Ibid. n. 306.

(2) *Ego autem ſæpiſſimè video in cauſis, aliquid mali facere homines minimè malos.... Sæpè aliquis teſtis aut non lædit, aut minus lædit, niſi laſceſſatur. Orat reus, urgent advocati, ut invehamur, ut maledicamus, denique ut interrogemus. Non moveor, non ſatisfacio, neque tamen ullam aſſequar laudem. Homines enim imperiti, faciliùs*

Ce n'est pas le seul moyen de nuire à sa cause. (1) » N'arrive-t-il pas souvent à plusieurs Avocats de » relever, & de faire valoir les avantages brillans » des personnes qu'ils défendent, & de les exposer » par-là à l'envie, dans le tems que l'intérêt de la cause » demanderoit qu'ils diminuassent l'idée qu'on a de » leur grandeur, pour affoiblir l'envie qu'excitent » naturellement les hommes qui ont de la supério- » rité sur les autres ? Si au contraire l'Orateur se » permet d'invectiver durement, & sans précaution » contre les hommes qui sont chéris de leurs Juges, » n'indispose-t-il pas ces derniers contre lui ? S'il fait » à ses adversaires des reproches qui retombent sur un » des Juges, ou même sur plusieurs d'entr'eux, est-ce

---

(quod stultè dixeris) reprehendere, quàm quod sapienter tacueris, laudare possunt.

Hìc quantum sit mali, si iratum, si non stultum, si non levem testem læseris ? Habet enim & voluntatem nocendi in iracundiâ, & vim in ingenio, & pondus in vitâ.

(Ibid. n. 301, 302.)

(1) *Quid cum personnarum, quas defendent, rationem non habent ? Quæ sunt in his invidiosa non mitigant extenuando, sed laudando & efferendo invidiosiora faciunt : quantum est in eo tandem mali ? Quid, si in homines caros, judicibusque jucundos, sine ullâ præmunitione orationis acerbiùs, & contumeliosiùs invehâre, non abs te judices abalienes ? Quid, si quæ vitia, aut incommoda sunt in aliquo judice uno aut pluribus, ea tu in adver-*

» une faute médiocre & de peu d'importance ? Si » vous livrant à votre reſſentiment, parce que vous » êtes offenſé perſonnellement, vous laiſſez-là votre » objet, & plaidez pour vous juſtifier, au lieu de » vous occuper de votre client, ne ferez-vous pas » un tort conſidérable à ſa cauſe ? Pour moi, (con- » tinue *Antoine*, que Cicéron fait parler dans cet » endroit,) je ſais qu'on m'accuſe d'un excès oppoſé, » & que l'on trouve que je porte la patience juſqu'à » l'inſenſibilité. Ce n'eſt pas, à beaucoup près, que » j'entende des choſes dures, ſans ſouffrir beaucoup » intérieurement ; mais je crois ne pas devoir m'écar- » ter de ma cauſe.... & le ſacrifice que je fais de » mon amour propre, me procure cet avantage, que » ſi quelqu'un excite trop ma ſenſibilité, il paſſe » pour un homme quéreleur & un forcené. «

Quintilien indique un moyen de faire valoir les preuves même les plus foibles ; c'eſt de les réunir & de les entaſſer, afin qu'elles ſe prêtent un mutuel ſecours, & qu'elles ſuppléent à la force par le nombre. Il a compoſé lui-même un exemple qu'il offre.

ſariis exprobando, non intelligas te in judices invehi, mediocrè peccatum eſt ?

Quid, ſi, cum altero dicas, litem tuam facias, aut læſus efferare iracundiâ, cauſam relinquas, nihil ne noceas ? In quo ego non quò libenter malè audiam, ſed quia ego cauſam non libenter relinquo, nimium patiens & lentus exiſtimor .... ex quo etiam illud aſſequor, ut ſi quis mihi maledicat, petulans, aut planè inſanus eſſe videatur. (Ibid. n. 304, 305.)

Il ſuppoſe un homme qu'on accuſe d'avoir fait périr celui dont il devoit être l'héritier. Il accumule pluſieurs circonſtances, pour prouver la juſtice de l'accuſation. » Vous eſpériez, dit-il, une ſucceſſion, » & une ſucceſſion conſidérable. Vous étiez dans le » beſoin, & actuellement vos créanciers ne vous pour- » ſuivent plus. Vous aviez indiſpoſé celui dont vous » deviez hériter, & vous ſaviez qu'il étoit dans la » réſolution de changer ſon teſtament. Chacune de » ces conſidérations, dit l'habile Rhéteur, n'a pas » un grands poids; mais leur aſſemblage ne laiſſe » pas de frapper; ce n'eſt pas une foudre qui écraſe » tout d'un coup, mais une grêle dont la ſucceſſion » ne laiſſe pas de produire le même effet. «

Parmi les Orateurs qui ſe ſont rendus célèbres dans le Barreau, il n'en eſt point qui ait eu une dialectique plus ſévère que M. Dagueſſeau & M. Cochin; ce dernier ſur-tout avoit une méthode étonnante. La méthode qu'il employoit dans l'arrangement de ſes preuves, auroit peut-être ſervi à perfectionner celle de Cicéron. Voici ce qu'en dit l'Editeur de ſes œuvres.

» Sa cauſe réduite à deux moyens, ou tout au » plus à trois, il fait marcher le plus concluant à » la tête; enſuite, il le fait revenir dans la diſcuſſion » du ſecond, & dans celle du troiſième. Ainſi, ſans » laiſſer les Juges dans l'incertitude, la preuve va » toujours en augmentant. Nul endroit de ſon diſ- » cours n'eſt moins convaincant que l'autre; parce » que le moyen victorieux communique par-tout ſa » vigueur. Il a eu ſoin de l'annoncer dans l'exorde

» & dans la narration. Quand après les moyens, il » résout les difficultés, il fait entrer ce grand moyen » dans ses réponses : il le fait reparoître jusques dans » la péroraison. L'unité est donc gardée aussi étroitement, que s'il ne plaidoit qu'un moyen principal. » Il lui donne toute la prééminence qu'il doit avoir, » sans cependant négliger les autres, qui peuvent » quelquefois faire plus d'impression sur quelques-uns » des Juges. «

Dans toutes les questions qu'on traite, soit dans le genre judiciaire, soit dans le genre sacré ou profane, moral, académique, il faut, autant qu'il est possible, remonter à un principe lumineux, le présenter à ses auditeurs par tous les côtés qui peuvent le faire connoître, & ne le point quitter qu'on ne l'ait placé dans son véritable jour. On doit en tirer ensuite les conséquences par des liaisons naturelles, ensorte que l'on voie la conclusion naître du principe établi dans le commencement. Ainsi le but de la *confirmation* est de prouver une chose qui paroît douteuse, par une autre qui est certaine. La forme des preuves est différente ; & l'art de l'Orateur consiste à entremêler les enthymêmes aux exemples, aux inductions, aux dilemmes, & à les revêtir de figures, pour ne pas leur donner un air uniforme qui déplairoit infailliblement.

CONGRÈS, subst. masc. (*Histoire.*) *Congressus.* C'est ainsi qu'on appelle certaines assemblées qui se sont tenues pour des négociations politiques. On commença à se servir de ce mot pour désigner l'assemblée qui fut tenue à la Haye pendant le cours

de la guerre terminée en 1697, par le Traité de Paix conclu à Riſwick. Tels ſont encore les *Congrès* d'Utrecht, de Cambrai, de Soiſſons, &c.

CONJECTURAL, [ÉTAT] adject. (*Rhétoriq.*) *Status conjecturalis.* Les Rhéteurs diſtinguent pluſieurs états de cauſe dans le genre judiciaire, tels que l'*état définitif*, l'*état conjectural*, &c.

L'état conjectural a trois ſources à conſulter pour en tirer des argumens & des preuves. 1°. La volonté, qui contient la cauſe impulſive ou les motifs, comme les paſſions & les affections, telles que la colère, l'envie, &c. ou le raiſonnement tiré de l'eſpérance de l'avantage, ou de la crainte du déſavantage, &c. 2°. La faculté ou la puiſſance de faire l'action; à quoi ſe rapportent l'occaſion, la force du corps, l'inclination, l'eſpérance de tenir la choſe ſecrète, ou l'eſpoir de l'impunité, fondé ſur différentes circonſtances, telles que le tems, le lieu, &c. 3°. Les ſignes ou marques de la choſe, dont les unes précèdent, d'autres accompagnent, & quelques-unes ſuivent le fait; comme l'action de ſe cacher, d'avoir peur, un diſcours interrompu, l'embarras, la confuſion, &c.

CONJECTURE, ſubſt. fém. (*Logique.*) *Conjectura, conjectio.* Raiſonnement fondé ſur des probabilités; opinion appuyée ſur des combinaiſons vraiſemblables, mais ſans démonſtrations; jugement porté au hazard ſur quelques apparences. Le ſage n'en fait pas beaucoup de cas. » Elle eſt le terme de la pré- » voyance de l'homme; & c'eſt l'événement qui la » nomme ſageſſe ou folie. « (*Young.*)

C'eſt de l'expérience ſeule que la *conjecture* tire ſa vraiſemblance & ſa force. Elle eſt la concluſion d'un raiſonnement qui ne peut être fondé que ſur la liaiſon qu'on obſerve entre les circonſtances préſentes, & l'événement qu'on veut prévoir : or l'expérience ſeule nous met en état de juger de cette liaiſon. Ce n'eſt que parce qu'on a remarqué que tel événement étoit aſſez ſouvent ſuivi de tel autre, qu'on peut conclure de l'exiſtence de l'un à l'exiſtence future de l'autre. D'où il ſuit néceſſairement que plus on a fait de fois cette expérience, plus la *conjecture* doit être forte & vraiſemblable. Mais tous les hommes n'ont pas la même expérience ; ils ne font pas tous les mêmes obſervations : auſſi leurs *conjectures* ſont-elles différentes. Ce qui n'eſt qu'une foible *conjecture* pour l'un, eſt preſque une démonſtration pour l'autre. L'ingénieux & profond Démocrite ſoupçonna, contre le ſentiment de ſes contemporains, que les comètes pourroient bien être des planètes qui faiſoient leurs révolutions dans des orbites particulières ; mais il n'oſa l'aſſurer. L'immortel Newton, à la la vérité long-tems après, l'a prouvé & même démontré.

L'Orateur dans le genre judiciaire fait ſouvent uſage des preuves de *conjecture*. S'il s'agit, par exemple, de prouver que le meurtre a été commis par le malheureux qu'on accuſe, l'Avocat donnera de la vraiſemblance à l'accuſation, en établiſſant que l'accuſé étoit depuis long-tems l'ennemi du mort ; qu'il l'avoit menacé en pluſieurs occaſions ; qu'il étoit intéreſſé à le voir privé de la vie ; qu'il avoit diſparu

aussitôt après l'assassinat, &c. Ces faits, légers par eux-mêmes, & peu décisifs, deviennent de la plus grande importance, en rendant vraisemblable le fait que l'Orateur entreprend de prouver. Cicéron veut prouver que *Clodius* est l'aggresseur, & que *Milon* n'a employé contre lui qu'une légitime défense. Avec quel art il profite des moindres circonstances de la vie & du départ de l'un & de l'autre! Il peint les fureurs de *Clodius*, compte ses crimes, dévoile ses projets affreux; il met dans le plus grand jour ses brigues secrètes, pour éloigner *Milon* du Consulat, & les justes craintes que lui inspiroit sa fermeté & sa vertu, &c. Nous détaillerions tout cet endroit, s'il étoit moins connu. Tous ces faits paroissent indifférens par eux-mêmes au jugement de la cause; mais ils tendent tous, non-seulement à rendre vraisemblable le fait, mais à le persuader aux Juges avant même que Cicéron les reprenne dans l'établissement de ses preuves. *Voy. plus haut* CONJECTURAL, *p.* 630.

L'épée d'*Hippolyte*, laissée entre les mains de *Phèdre*, est une preuve de *conjecture*, dont la perfide *Œnone* se sert avec avantage pour déterminer cette malheureuse Reine à accuser ce Prince, auprès de *Thésée*, d'un crime dont *Phèdre* seule est coupable. Voici comme elle s'exprime :

» Vous le craignez! osez l'accuser la première,
» Du crime dont il peut vous charger aujourd'hui.
» Qui vous démentira? Tout parle contre lui.
» Son épée en vos mains heureusement laissée,
» Votre trouble présent, votre douleur passée, &c. «

(*Racine*, *act. III*, *sc.* 3.)

Hippolyte, ſupprimant par reſpect un ſecret qui touche ſon père, n'allègue d'abord, en faveur de ſon innocence, que des preuves de *conjecture*, qu'il tire par la gradation des diſpoſitions intermédiaires, par leſquelles les hommes paſſent d'un caractère à un autre qui lui eſt oppoſé.

» Exáminez ma vie, & ſongez qui je ſuis:
» Quelques crimes toujours précèdent les grands cri-
» mes;
» Quiconque a pu franchir les bornes légitimes,
» Peut violer enfin les droits les plus ſacrés,
» Ainſi que la vertu, le crime a ſes dégrés:
» Et jamais on n'a vu la timide innocence
» Paſſer ſubitement à l'extrême licence.
» Un ſeul jour ne fait pas, d'un mortel vertueux,
» Un perfide aſſaſſin, un lâche inceſtueux, &c. «
(*Acte IV*, *ſc.* 2.)

Si *Théſée* n'étoit aveuglé par la fureur, ne ſoupçonneroit-il point *Phèdre*, après ces vers d'*Hippolyte* dans la même ſcène?

» Vous me parlez toujours d'inceſte & d'adultère:
» Je me tais. Cependant *Phèdre* ſort d'une mère;
» *Phèdre* eſt d'un ſang, Seigneur, vous le ſavez trop
» bien,
» De toutes ces horreurs plus rempli que le mien. «

Ces ſortes de preuves ne peuvent jamais perſuader; mais employées par une main habile, elles ne

peuvent que donner un nouveau dégré de vraiſemblance au fait qu'on veut prouver, & une nouvelle force aux raiſons à côté deſquelles elles ſont placées.

Il eſt un art de *conjecture* néceſſaire au guerrier & au politique ; mais il eſt difficile & trompeur. Le Maréchal de *Turenne*, & le Cardinal de *Richelieu*, lui doivent beaucoup. L'un & l'autre cependant ont éprouvé que le vraiſemblable, même dans cet art, menoit ſouvent à l'erreur. Si les événemens dépendoient néceſſairement les uns des autres, & que cette dépendance fût aiſée à ſaiſir, cet art ſeroit infaillible. Avec ce ſecours l'homme plongeroit hardiment dans l'avenir, & y calculeroit les événemens, avec autant de certitude, que nos Aſtronomes calculent les éclipſes.

Il eſt auſſi un art de *conjecture* néceſſaire aux Auteurs. Ils travaillent pour des Lecteurs qu'ils ne connoiſſent qu'imparfaitement. Leur but cependant eſt de faire ſur leur eſprit l'impreſſion le plus agréable, & la plus avantageuſe. Ce n'eſt qu'à l'aide de la *conjecture* que l'obſervation & l'eſpérance rendent ici preſque infaillibles qu'ils peuvent réuſſir.

La connoiſſance des hommes eſt encore un art de *conjecture* qui nous trompe preſque toujours. Il fait beaucoup de dupes dans la ſociété, & dans le commerce de la vie.

Il eſt des ſciences fondées en partie ſur la *conjecture*, telles que la Médecine & la Phyſique ; mais elles doivent beaucoup plus à l'expérience.

L'Aſtrologie naturelle eſt encore une ſcience fondée

ſur la *conjecture*. Elle prédit les effets naturels, tels que la pluie, le vent, la grêle, &c. d'après l'obſervation des différens pronoſtics qui les annoncent pour l'ordinaire. L'Aſtrologie judiciaire, qui ſe mêle de prédire les effets libres & dépendans de la volonté des hommes, n'eſt pas une ſcience; mais un art de filou, qui ne dupe aujourd'hui que les ſimples & les ſuperſtitieux.

CONFORMITÉ, ſubſt. fém. (*imitation.*) *Convenientia*, *paritas*. Ce terme déſigne l'exiſtence des rapports, & l'identité des qualités dans le même ſujet. On dit *conformité de ſujet*, *de ſituations*, *de caractères*, &c. *Voyez ces mots.*

CONFUSION, ſubſt. fém. (*Rhétorique.*) *Confuſio*. C'eſt un défaut d'ordre, & un vice oppoſé à la clarté. *Voyez* CLARTÉ, *ci-devant p.* 524.

CONFUTATION, ſubſt. fémin. (*Rhétorique.*) *Confutatio*. C'eſt ainſi que quelques Rhéteurs nomment une partie de la confirmation qu'on appelle *réfutation*. Voyez ce mot.

CONJONCTIF, [MOT] adject. plur. (*Gramm.*) *conjonctivum nomen*. Les *conjonctifs*, ou les *conjonctions* ſont des mots qui marquent, outre l'idée qu'ils offrent chacun en particulier, les mots d'accompagnement ou d'oppoſition que les objets ont entr'eux. Les Grammairiens diſtinguent de pluſieurs ſortes de *conjonctions*, ſavoir :

1°. Les CONJONCTIONS COPULATIVES, qui ſont *&* & *ni*.

2°. Les CONJONCTIONS AUGMENTATIVES, *de plus*, *d'ailleurs*.

3°. Les CONJONCTIONS ALTERNATIVES, *ou, ſinon, tantôt.*

4°. Les CONJONCTIONS HYPOTHÉTIQUES, *ſi, ſoit; pourvû que, à moins que, quand, ſauf.*

5°. Les CONJONCTIONS ADVERSATIVES, *mais, quoique, bien que, cependant, pourtant, néanmoins, toutefois.*

6°. Les CONJONCTIONS CONCLUSIVES, *donc, par conſéquent, ainſi, partant.*

7°. Les CONJONCTIONS EXPLICATIVES, *en tant que, ſavoir, ſur-tout, c'eſt-à-dire, de ſorte que, &c.*

8°. Les CONJONCTIONS TRANSITIVES, *or, au reſte, quant à, pour.*

9°. La CONJONCTION CONDUCTIVE, *que.*

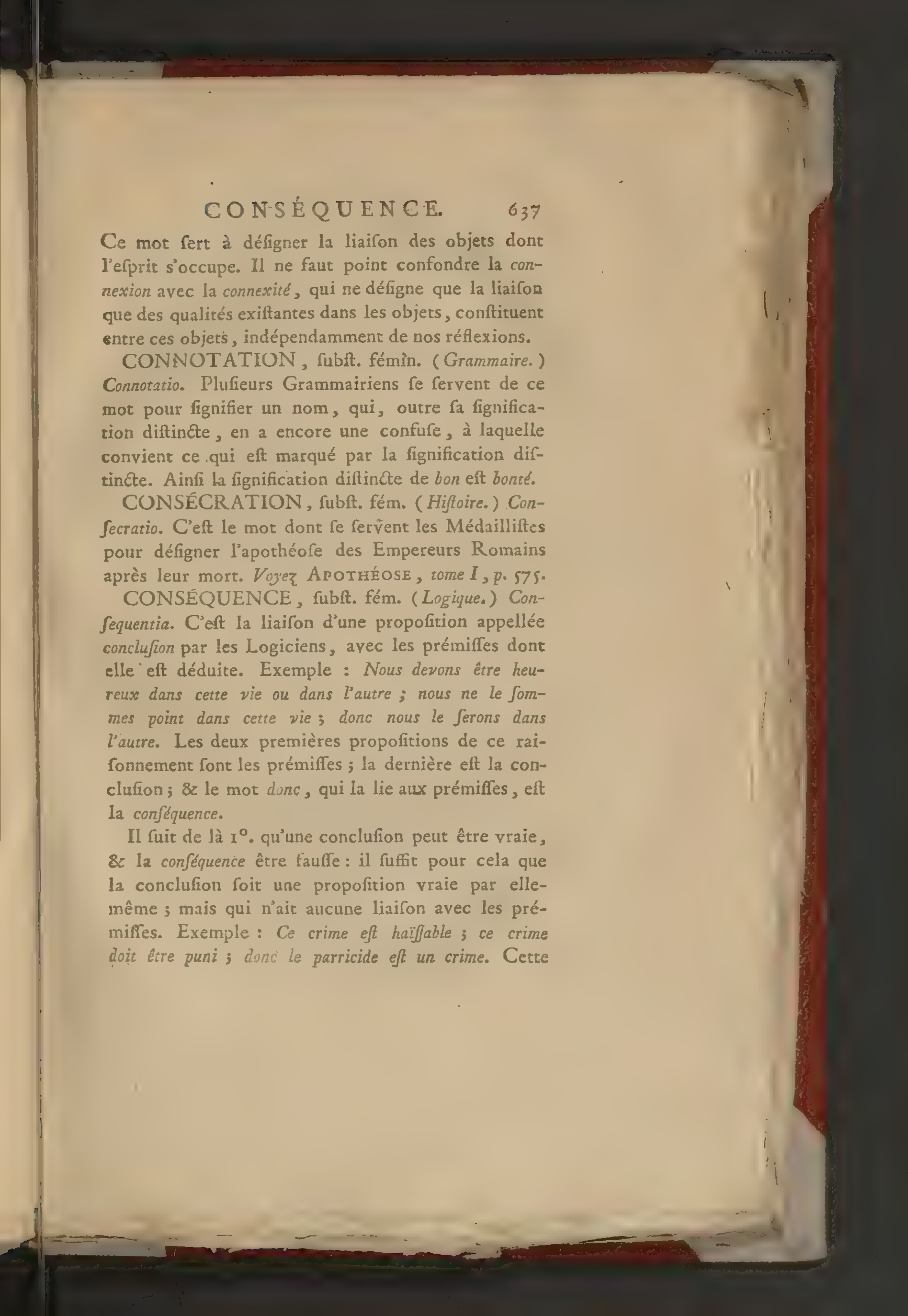
10°. Les CONJONCTIONS COMPOSÉES, *afin que, parce que, à cauſe que, &c.*

Voyez ſur cet objet la Grammaire de M. Girard.

CONJUGAISON, ſubſt. fém. (*Grammaire.*) *Conjugatio.* C'eſt la ſuite de toutes les terminaiſons d'un verbe, ſelon les voix, les modes, les tems, les nombres & les perſonnes. *Voyez les différentes* Grammaires *propres à chaque langue.*

CONJURATION, ſubſt. fém. (*Hiſt.*) *Conjuratio.* Ce mot a ſervi de tître à pluſieurs Hiſtoires, dans leſquelles on décrit les complots que des perſonnes mal intentionnées ont fait contre les Princes ou contre les Etats. Telle eſt l'Hiſtoire de Saluſte, qui a pour tître: *Les conjurations de Catilina:* telle eſt encore celle *des Conjurations de Veniſe*, par l'Abbé de S. Réal.

CONNEXION, ſubſt. fém. (*Logique.*) *Connexio.*



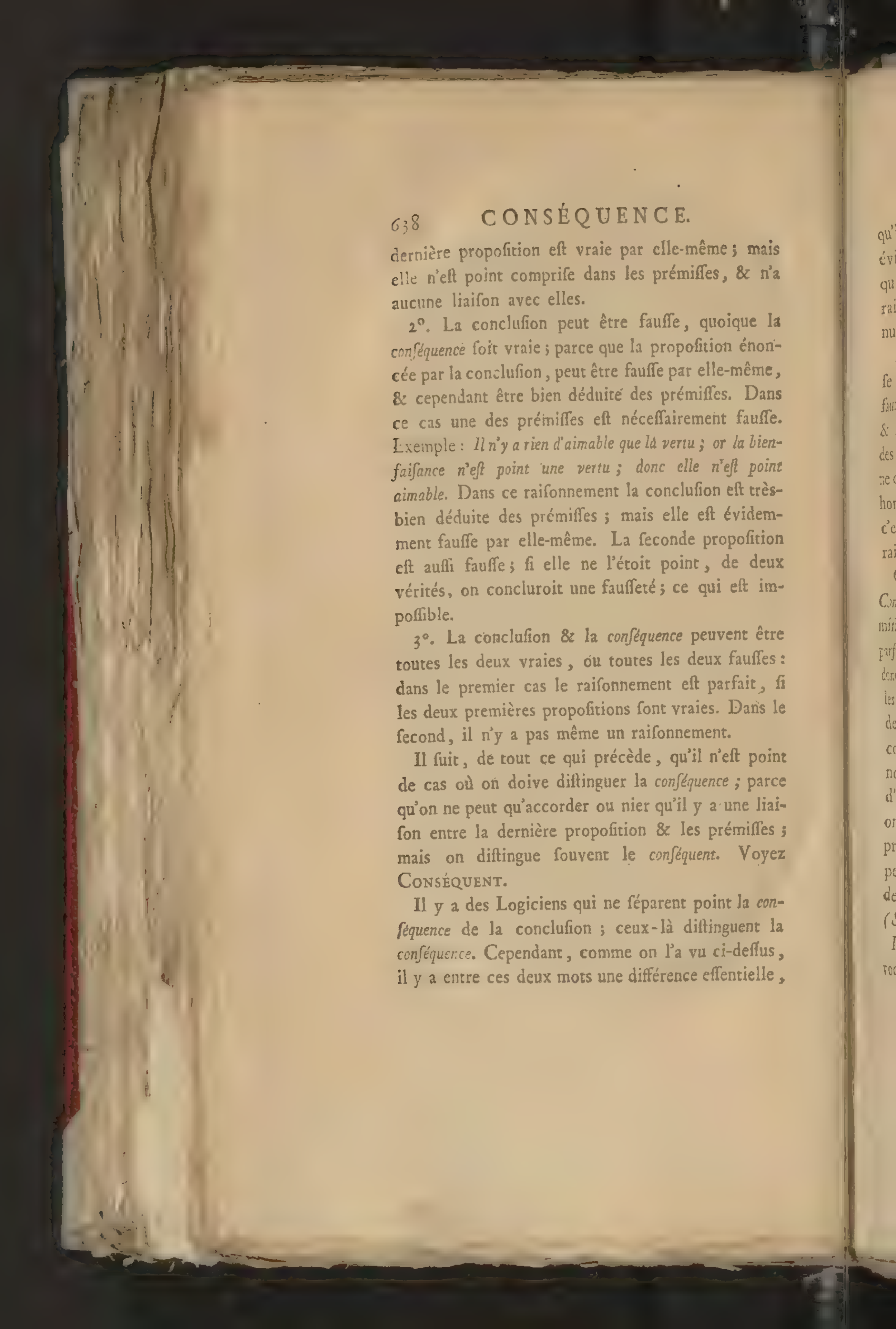
Ce mot ſert à déſigner la liaiſon des objets dont l'eſprit s'occupe. Il ne faut point confondre la *connexion* avec la *connexité*, qui ne déſigne que la liaiſon que des qualités exiſtantes dans les objets, conſtituent entre ces objets, indépendamment de nos réflexions.

CONNOTATION, ſubſt. fémin. (*Grammaire.*) *Connotatio.* Pluſieurs Grammairiens ſe ſervent de ce mot pour ſignifier un nom, qui, outre ſa ſignification diſtincte, en a encore une confuſe, à laquelle convient ce qui eſt marqué par la ſignification diſtincte. Ainſi la ſignification diſtincte de *bon* eſt *bonté.*

CONSÉCRATION, ſubſt. fém. (*Hiſtoire.*) *Conſecratio.* C'eſt le mot dont ſe ſervent les Médailliſtes pour déſigner l'apothéoſe des Empereurs Romains après leur mort. *Voyez* APOTHÉOSE, *tome I*, *p.* 575.

CONSÉQUENCE, ſubſt. fém. (*Logique.*) *Conſequentia.* C'eſt la liaiſon d'une propoſition appellée *concluſion* par les Logiciens, avec les prémiſſes dont elle eſt déduite. Exemple : *Nous devons être heureux dans cette vie ou dans l'autre ; nous ne le ſommes point dans cette vie ; donc nous le ſerons dans l'autre.* Les deux premières propoſitions de ce raiſonnement ſont les prémiſſes ; la dernière eſt la concluſion ; & le mot *donc*, qui la lie aux prémiſſes, eſt la *conſéquence.*

Il ſuit de là 1°. qu'une concluſion peut être vraie, & la *conſéquence* être fauſſe : il ſuffit pour cela que la concluſion ſoit une propoſition vraie par elle-même ; mais qui n'ait aucune liaiſon avec les prémiſſes. Exemple : *Ce crime eſt haïſſable ; ce crime doit être puni ; donc le parricide eſt un crime.* Cette



dernière propoſition eſt vraie par elle-même ; mais elle n'eſt point compriſe dans les prémiſſes, & n'a aucune liaiſon avec elles.

2°. La concluſion peut être fauſſe, quoique la *conſéquence* ſoit vraie ; parce que la propoſition énoncée par la concluſion, peut être fauſſe par elle-même, & cependant être bien déduite des prémiſſes. Dans ce cas une des prémiſſes eſt néceſſairement fauſſe. Exemple : *Il n'y a rien d'aimable que la vertu ; or la bienfaiſance n'eſt point une vertu ; donc elle n'eſt point aimable.* Dans ce raiſonnement la concluſion eſt très-bien déduite des prémiſſes ; mais elle eſt évidemment fauſſe par elle-même. La ſeconde propoſition eſt auſſi fauſſe ; ſi elle ne l'étoit point, de deux vérités, on concluroit une fauſſeté ; ce qui eſt impoſſible.

3°. La concluſion & la *conſéquence* peuvent être toutes les deux vraies, ou toutes les deux fauſſes : dans le premier cas le raiſonnement eſt parfait, ſi les deux premières propoſitions ſont vraies. Dans le ſecond, il n'y a pas même un raiſonnement.

Il ſuit, de tout ce qui précède, qu'il n'eſt point de cas où on doive diſtinguer la *conſéquence* ; parce qu'on ne peut qu'accorder ou nier qu'il y a une liaiſon entre la dernière propoſition & les prémiſſes ; mais on diſtingue ſouvent le *conſéquent.* Voyez CONSÉQUENT.

Il y a des Logiciens qui ne ſéparent point la *conſéquence* de la concluſion ; ceux-là diſtinguent la *conſéquence.* Cependant, comme on l'a vu ci-deſſus, il y a entre ces deux mots une différence eſſentielle,

qu'il eſt important de connoître & d'apprécier. On évite par-là une foule de diſtinctions aſſommantes, qui pour l'ordinaire portent les ténèbres dans les raiſonnemens les plus clairs, & des longueurs ennuyeuſes dans les diſcuſſions les plus ſimples.

La ſeule lumière de la raiſon ſuffit pour ne pas ſe laiſſer tromper par des raiſonnemens qui ne ſont faux, que parce que la *conſéquence* en eſt mal tirée; & les régles qu'on donne pour juger de la valeur des raiſonnemens, ne ſont que de peu d'utilité. Nous ne dirons point qu'elles ſont nuiſibles; trop de grands hommes s'en ſont occupés. Ce qu'il y a de certain, c'eſt que toutes ces régles n'ont pas pû faire un bon raiſonnement de plus.

Conséquent, ſubſtant. maſculin, (*Logique.*) *Conſequens*. C'eſt la propoſition qu'on déduit des prémiſſes d'un raiſonnement. Exemple: *Dieu eſt un être parfait; un être parfait n'aime pas les méchans; donc Dieu n'aime pas les méchans. Dieu n'aime pas les méchans* eſt le *conſéquent*. Il ne diffère point de la concluſion: cependant ces deux mots ſont conſidérés ſous différens aſpects. C'eſt ſous deux noms différens la propoſition déduite des prémiſſes d'un raiſonnement; on l'appelle concluſion quand on la regarde ſimplement comme poſtérieure aux prémiſſes dans leſquelles elle eſt compriſe. On l'appelle *conſéquent* quand on la regarde comme déduite des prémiſſes, dont elle eſt une ſuite néceſſaire. (*Synon. Fr. par l'Abbé Girard.*)

Il arrive aſſez ſouvent que le *conſéquent* eſt équivoque, & qu'il préſente différens ſens. Dans l'un, il

tient aux prémiſſes ; dans l'autre il n'y tient pas. Dans ce cas on diſtingue le *conſéquent*. La diſtinction doit avoir deux membres : dans le premier, il faut déterminer le ſens dans lequel on accorde la liaiſon de la concluſion avec les prémiſſes ; & alors on accorde le *conſéquent*. Dans le ſecond, on détermine le ſens, dans lequel on nie la liaiſon de la concluſion avec les prémiſſes, & alors on nie le *conſéquent*.

CONSÉQUENT. Ce mot ſe dit d'un homme qui agit *conſéquemment*, & qui raiſonne avec juſteſſe. M. de la Motte accuſe les Poëtes de n'être pas *conſéquens*. Heureuſement leurs inconſéquences ſont peu dangereuſes ! Comme ils ſont livrés à leur imagination, & peu accoutumés à penſer par principes, il n'eſt pas ſurprenant qu'ils donnent quelquefois dans le faux. On peut ſe tromper, & être *conſéquent* ; ce qui arrive toutes les fois qu'on admet de faux principes, & qu'on en tire de juſtes *conſéquences* par des raiſonnemens en bonne forme. Deſcartes avoit un eſprit méthodique & *conſéquent* ; mais l'erreur découloit néceſſairement de ſes principes : s'il n'eût erré, il n'eût pas été *conſéquent*.

CONSONNANCE, ſubſt. fém. (*Gramm. Rhétor. méchan. des vers*) *Conſonnantia*. Les Grammairiens, les Rhétoriciens, & les Poëtes entendent par *conſonnance* la reſſemblance des ſons des mots dans une même phraſe.

Les Latins ſe ſont permis beaucoup de *conſonnances*, & elles ont de la grace chez eux, ſoit dans les vers, ſoit dans la proſe. Quelquefois la *conſonnance* ſe

ſe trouve au milieu de l'inciſe, ou du vers; ſouvent à la fin de chaque inciſe, ou aux repos, & à la fin du vers, comme dans ces exemples :

Si non præſidio inter pericula, tamen ſolatio inter adverſa.
(Quint. lib. IV, c. 3.)

Tityre *tu patulæ recubans ſub tegmine fagi.*
(Virgile, Egl. III)

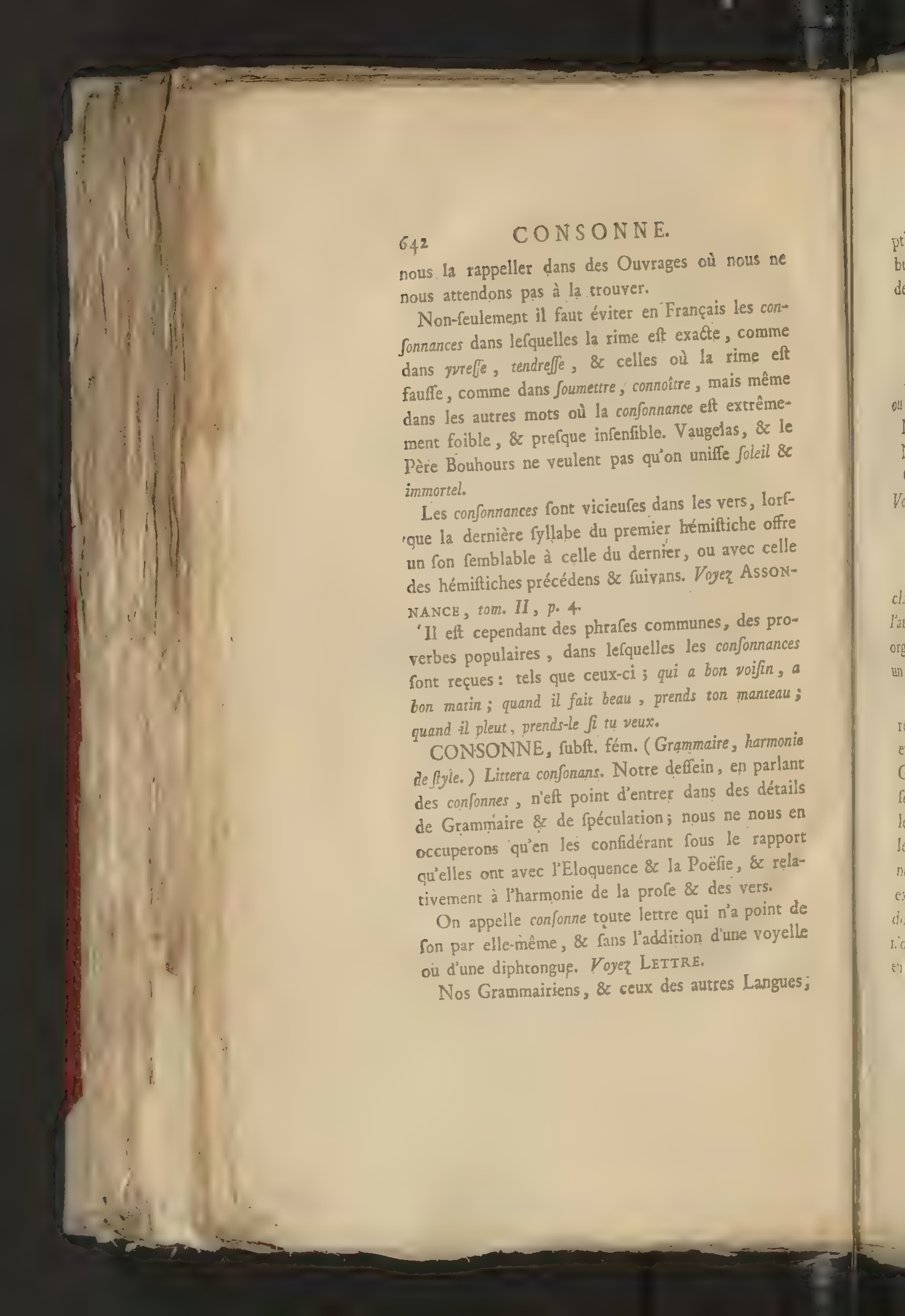
Tibi erunt parata verba, huic homini verbera.
(Téren. Heaut. act. II, ſc. 2.)

Mollia luteola pingit vaccinha caltia.
(Egl. II, v. 50.)

Vel mixta rubent ubi lilia multâ
Albâ roſâ. (Eneid. XII, v. 68.)

Voyez ANTANACLASE, *tom. I, p.* 504.

D'où vient que cette figure, qui eſt ſi agréable en Latin, ſelon Quintilien, bien-loin d'avoir de la grace dans notre langue, produit au contraire le plus mauvais effet ? La raiſon en eſt, que la rime n'entroit point dans la ſtructure des vers Latins, que la *conſonnance*, loin de bleſſer leur oreille, la frappoit agréablement, lorſqu'elle étoit bien ménagée, & que le retour des mêmes ſons n'étoit pas trop fréquent ; au lieu que chez nous, comme la rime termine nos vers, & eſt indiſpenſable dans notre Poëſie, d'après l'habitude que nous nous ſommes formée ; nous ne voulons la trouver que là, & nos oreilles ſont bleſſées, lorſque quelque choſe ſemble



nous la rappeller dans des Ouvrages où nous ne nous attendons pas à la trouver.

Non-seulement il faut éviter en Français les *consonnances* dans lesquelles la rime est exacte, comme dans *yvresse*, *tendresse*, & celles où la rime est fausse, comme dans *soumettre*, *connoître*, mais même dans les autres mots où la *consonnance* est extrêmement foible, & presque insensible. Vaugelas, & le Père Bouhours ne veulent pas qu'on unisse *soleil* & *immortel*.

Les *consonnances* sont vicieuses dans les vers, lorsque la dernière syllabe du premier hémistiche offre un son semblable à celle du dernier, ou avec celle des hémistiches précédens & suivans. *Voyez* ASSONNANCE, *tom. II*, *p.* 4.

Il est cependant des phrases communes, des proverbes populaires, dans lesquelles les *consonnances* sont reçues : tels que ceux-ci ; *qui a bon voisin, a bon matin ; quand il fait beau, prends ton manteau ; quand il pleut, prends-le si tu veux.*

CONSONNE, subst. fém. (*Grammaire, harmonie de style.*) *Littera consonans.* Notre dessein, en parlant des *consonnes*, n'est point d'entrer dans des détails de Grammaire & de spéculation ; nous ne nous en occuperons qu'en les considérant sous le rapport qu'elles ont avec l'Eloquence & la Poësie, & relativement à l'harmonie de la prose & des vers.

On appelle *consonne* toute lettre qui n'a point de son par elle-même, & sans l'addition d'une voyelle ou d'une diphtongue. *Voyez* LETTRE.

Nos Grammairiens, & ceux des autres Langues ;

ptincipalement des Langues Orientales, ont diſtribue les *conſonnes* en cinq claſſes, d'après la diviſion des Hébreux; ſavoir, en

LABIALES, qui ſont, *b*, *p*, *f*, *v*, *m*.
LINGUALES, *d*, *t*, *n*, *l*, *r*.
PALATIDES, *g*, *i*, *k*, ou *c*, prononcé fortement, ou *q*: le mouillé fort *ille*, & le mouillé foible *ye*.
DÉNTALES ou SIFFLANTES, *ſ*, *ç*, *z*, *ch*.
NAZALES, *m*, *n*, *gn*.
GUTTURALES, ſavoir, l'*h*, lorſquelle eſt aſpirée. *Voyez* ASPIRÉE, *tom. I*, *p.* 658.

En Eſpagne on aſpire auſſi l'*j*, le *g*, & *x*.

Dans la prononciation, & encore plus dans la déclamation, les lettres ſe changent facilement l'une pour l'autre; parce qu'elles ſont produites par les mêmes organes, & qu'il ſuffit d'appuyer un peu plus ou un peu moins, pour faire entendre l'une ou l'autre.

La diverſité des climats, ayant néceſſité des différences dans la prononciation, pluſieurs peuples ont eu des *conſonnes* qui leur ont été particulières. Les Grecs & les Latins n'avoient pas le mouillé, ni le ſon du *gn* que nous avons. Les Hébreux avoient auſſi le *che*, que les autres n'avoient pas. Les Allemands, les Anglais, les Hollandais, &c. ont l'*w* que nous ne connoiſſons pas, ainſi des autres nations. Par exemple, les Chinois ont beaucoup de *conſonnes* dont nous ignorons l'uſage; mais en revanche, ils n'ont ni le *b*, ni le *d*, ni l'*r*. Il y a des peuples en Amérique qui ne ſauroient prononcer le *b*, *p*, *f*,

m. Les Allemands ne peuvent pas diſtinguer le *z* de l'*s*, & prononcent *zone* comme *ſone*. Parmi nous-même, bien des perſonnes, & des Provinces entières ne prononcent l'*r* qu'en lui donnant le ſon du *gr.*, & font entendre *grace* pour *race*. Il en eſt de même pour ceux qui changent l'*j* en *z*, & qui diſent *zeu*, pour *jeu*.

Les Grammairiens comptent ordinairement dix-ſept *conſonnes*; mais ſi on y fait attention, il n'y en a que quinze; ſavoir, *b*, *c* prononce durement, comme dans *conte*: *d*, *f*, *g* prononce durement, comme dans *goût*: *j*, *l*, *m*, *n*, *p*, *r*, *ſ* dur, comme dans *ſage*; *t* dur, comme *tantôt*, *v*, *z*.

Le *k* & le *q* ſe rapportent au *c* dur. Le *g* doux à l'*j*; le *ç* & le *t*, qui ſe prononcent comme une *ſ*, à cette dernière lettre; l'*ſ* qui ſe prononce comme *z* à cette dernière. L'*x*, tantôt au *c ſ*, comme dans *ſexe*, *Pollux*, qu'on prononce comme s'il y avoit *ſec-ſe*, *Pollucs*; tantôt au *g*, *z*, comme dans *exil*, *eg-zil*; tantôt comme un *ſ* ſimple, comme dans *heureux*, *heureus*; quelquefois pour deux *ſſ*, comme dans *Auxerre*, *Bruxelles*, comme s'il y avoit *Auſerre*, *Bruſſelles*: d'autres fois pour un *z*, comme dans *deuxième*, *deuzième*.

Aux quinze ſons que nous venons de remarquer, on peut en ajoûter quatre autres, auxquels les Grecs n'auroient point manqué de dônner un caractère particulier, puiſqu'ils en avoient pour les *e* & les *o*, longs. Ces quatre ſons, dont nous entendons parler, ſont celui du *ch*, comme dans *choſe*; du *gn*, comme dans *campagne*; de *li*, qui donnent un

ſon mouillé fort, comme dans *bouteille* ; & l'*y*, qui a auſſi un ſon mouillé différent de l'*i*, comme dans *employer*.

Outre ces diviſions de *conſonnes*, on les diſtingue en foibles & fortes. Leur différence ne conſiſte que dans la manière de ſe ſervir du même organe. On fait entendre les *conſonnes* douces & fortes, ſuivant que le mouvement en eſt plus doux & plus fort. Nous allons les oppoſer ici.

Conſonnes foibles.	*Conſonnes fortes.*
B	P
BERCER.	PERCER.
BON, &c.	PONT, &c.
D	*T*
DARD.	TARD.
DONNER, &c.	TONNER, &c.
G	*C K Q*
GAGE.	CAGE.
GLOSE, &c.	CLOSE, &c.
J	*CH*
JAPON.	CHAPON.
JARRETIÈRE, &c.	CHARRETIÈRE, &c.
V	*F*
VIN.	FIN.
VENDRE, &c.	FENDRE, &c.

Consonnes foibles.	*Consonnes fortes.*
Z	*S*
Zèle.	Selle.
Zône, &c.	Sonne, &c.
YE	*L muette fort*
Paye.	Paille.
Moyen, &c.	Maille, &c.

Rien n'eſt peut-être plus dur à l'oreille, ſoit dans la Proſe, ſoit dans la Poëſie, que l'union de la *conſonne n* avec une voyelle, lorſque la première eſt nazale. Elle eſt en même-tems très-difficile dans la déclamation, comme on le voit par ce vers de Racine.

» Celui qui met un frei*n à* la fureur des flots. «

(*Athalie.*)

Il n'eſt pas poſſible de trouver de vers plus déſagréable que celui-ci :

» Et le mie*n* incertai*n* encore. «

(*La Motte.*)

Nos Grammairiens & nos Déclamateurs ont ſi fort ſenti l'eſpèce d'hiatus, qui réſultoit de la nazale, qu'ils ſe ſont permis, pour rendre l'aſpiration moins dure à l'oreille, d'éteindre la nazale autant qu'il leur a été poſſible, principalement en uniſſant une voyelle aux nazales *on* & *un*. Ainſi on prononce *leçon utile*, *commun à tous*, comme s'il y avoit

leʒo-nutile, *commu-natous* ; ce qui eſt moins dur que *main habile*, *Océan irrité*.

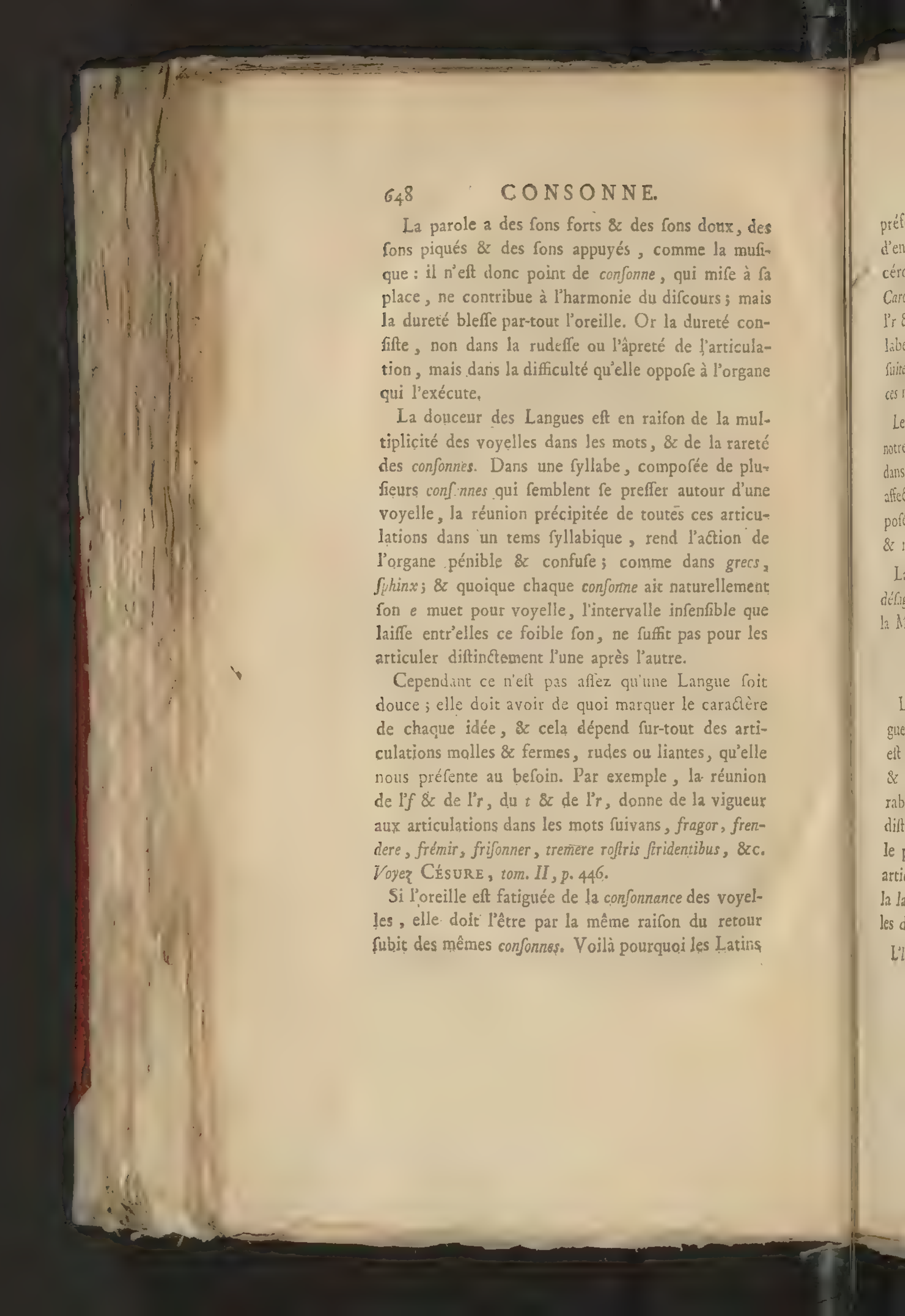
Il en eſt de même dans les monoſyllabes, où pour éviter l'aſpiration, la nazale s'unit à la voyelle ſuivante. Ainſi dans ces mots, *ton ami*, *l'un & l'autre*, *en eſt-il*, on prononce, *l'u'n'et l'autre*, *t'o'n'ami*, *e'n'eſt-il*. Dans ce dernier exemple, l'*e* qui précède le ſon de l'*n*, a le ſon bref de l'*a*. Toutefois il eſt mieux de conſerver à la nazale la liberté de retentir, en ne la plaçant devant une voyelle que dans les repos & les ſens ſuſpendus.

Nous avons dit que les *conſonnes* ne ſont pas des ſons, mais des articulations des ſons ; or l'articulation eſt plus forte ou plus foible, plus rude, ou plus douce en elle-même, ſuivant le caractère de la *conſonne* qui frappe la voyelle.

Les articulations, relativement l'une à l'autre, ſont auſſi plus ou moins liantes, plus ou moins dociles à ſe ſuccéder. Les unes ſe ſuivent coulament & avec aiſance, les autres ſe froiſſent & ſe briſent dans leur choc, & l'étude de tous ces effets peut éclairer le choix de l'oreille.

Quelquefois cependant la nazale ajoûte à l'harmonie du vers ; parce qu'elle termine le ſon fondamental par un ſon fugitif & harmonique, qui reſonne dans le nez. Ce ſon fugitif donne plus d'éclat à la voyelle ; il la ſoutient, il l'élève & caractériſe l'harmonie bruyante. Quel effet ne produit pas la nazale dans ce vers de M. de Voltaire!

» J'entends l'airai*n* tonnant de ce peuple barbare.« (*Henr.*)



La parole a des ſons forts & des ſons doux, des ſons piqués & des ſons appuyés, comme la muſique : il n'eſt donc point de *conſonne*, qui miſe à ſa place, ne contribue à l'harmonie du diſcours ; mais la dureté bleſſe par-tout l'oreille. Or la dureté conſiſte, non dans la rudeſſe ou l'âpreté de l'articulation, mais dans la difficulté qu'elle oppoſe à l'organe qui l'exécute.

La douceur des Langues eſt en raiſon de la multiplicité des voyelles dans les mots, & de la rareté des *conſonnes*. Dans une ſyllabe, compoſée de pluſieurs *conſonnes* qui ſemblent ſe preſſer autour d'une voyelle, la réunion précipitée de toutes ces articulations dans un tems ſyllabique, rend l'action de l'organe pénible & confuſe ; comme dans *grecs*, *ſphinx* ; & quoique chaque *conſonne* ait naturellement ſon *e* muet pour voyelle, l'intervalle inſenſible que laiſſe entr'elles ce foible ſon, ne ſuffit pas pour les articuler diſtinctement l'une après l'autre.

Cependant ce n'eſt pas aſſez qu'une Langue ſoit douce ; elle doit avoir de quoi marquer le caractère de chaque idée, & cela dépend ſur-tout des articulations molles & fermes, rudes ou liantes, qu'elle nous préſente au beſoin. Par exemple, la réunion de l'*f* & de l'*r*, du *t* & de l'*r*, donne de la vigueur aux articulations dans les mots ſuivans, *fragor*, *frendere*, *frémir*, *friſonner*, *tremere roſtris ſtridentibus*, &c. *Voyez* CÉSURE, *tom. II*, *p.* 446.

Si l'oreille eſt fatiguée de la *conſonnance* des voyelles, elle doit l'être par la même raiſon du retour ſubit des mêmes *conſonnes*. Voilà pourquoi les Latins

préférèrent *meridiem*, à *medidiem*. Qui ne feroit choqué d'entendre traduire le début des Paradoxes de Cicéron ainfi : *Brutus, j'ai fouvent remarqué, que quand Caron, ton oncle*, &c. La fréquente répétition de l'*r* & de l'*s* eft dure à l'oreille, fur-tout dans les fyllabes compliquées où l'*s* fiffle, où l'*r* frémit à la fuite d'une autre *confonne*. Rien de plus rude que ces mots : *Cenfeur fage & fincère*.

Le *z*, qui bleffoit l'oreille de Pindare, adouci dans notre langue, a quelquefois beaucoup de grace; mais dans une foule d'Ecrits modernes on l'a ridiculement affecté. Les Latins retranchoient l'*x* des mots compofés où cette lettre devoit être felon l'étymologie, & nous avons fuivi cet exemple.

La répétition des dentales mouillées *che* & *ge* eft défagréable à l'oreille. On a critiqué ce vers de la Motte.

» Mais écoutons, ce ber*ger joue*. «

Les articulations gutturales, dont quelques Langues du Nord font remplies, & dont le Français eft exempt, ne peuvent donner que des fons foibles & confus. En général, les *confonnes* les plus favorables à l'harmonie, font celles qui détachent le plus diftinctement les fons, & que l'organe exécute avec le plus d'aifance & de volubilité ; telles font les articulations fimples de la langue avec le palais, de la langue avec les dents, de la lèvre inférieure avec les dents, & des deux lèvres enfemble.

L'*l* la plus douce des articulations, femble com-

muniquer sa mollesse aux syllabes dures qu'elle sépare. M. de Fénélon en a fait un usage merveilleux dans son style. » On fit *couler*, dit *Télémaque*, des » *flots* d'*huile* douce & *luisante* sur tous *les* membres » de mon corps. « L'*l*, si je l'ose dire, est elle-même comme un huile onctueuse, qui répandue dans le style, en adoucit les frottemens; & le retour fréquent de l'article *le*, *la les*, qu'on reproche à notre Langue, est peut-être ce qui contribue le plus à lui donner de la mélodie. Voyez quelle douceur elle communique à ce demi vers de Virgile:

Quaque latè latus liquidos.

(Eneid. IX, v. 326.)

Le gazouillement de l'*l* mouillée peut servir quelquefois à l'harmonie imitative; mais on en doit réserver le fréquent usage pour les peintures qui le demandent; l'articulation mouillée, qui termine le mot *regne*, seroit insupportable si elle revenoit fréquemment.

Le mouillé foible de l'*l*, exprimé par le caractère *y*, & dont nous avons fait une voyelle, parce qu'il est une *consonne* vocale, est la plus délicate des articulations; mais cette *consonne* si douce, est trop foible pour soutenir l'*e* muet, au lieu que, jointe au son de l'*a*, de l'*e*, de l'*o*; elle fait nombre, comme dans *déploya*, *foyer*, *citoyen*, *rayon*.

Par cette analyse des articulations de la langue, on doit voir quelles sont les liaisons qui flattent ou qui blessent l'oreille.

Il n'y a point de liaiſon d'une voyelle finale avec la *conſonne* du mot ſuivant ; ce n'eſt qu'une ſucceſſion de ſons indépendans l'un de l'autre.

La liaiſon eſt réelle d'une *conſonne* finale avec une voyelle initiale ; car la *conſonne* s'attache à la voyelle qui la ſuit : mais comme toutes les voyelles s'allient avec toutes les *conſonnes*, la liaiſon ne ſera plus ou moins harmonieuſe, qu'autant que la *conſonne* plus forte ou plus foible, contribuera plus ou moins au caractère de l'expreſſion. La rudeſſe alors en fait la beauté, pourvû que l'articulation n'ait rien de pénible, comme dans ce vers de Virgile :

Tum ferri rigor & argutæ lamina ſerræ.
(Georg. I, v. 143.)

Il en eſt de même dans les vers ſuivans, où l'aſſemblage des *r r* produit une harmonie imitative.

Ceint de laur*iers*, ſon *front* enſanglanté [*de Mars*]
De la *terreur* off*roit* touj*ours* l'image ;
L'aff*reu*ſe *mort* aſſiſe à ſon côté,
Sémoit *par*-tout le deuil & le c*ar*nage,
Pour aſſou*vir* ſes furieux *tranſports* ;
Et pour *remplir* ſon odieuſe attente
Sur des monceaux de mour*ans* & de *morts*,
Devant ce Dieu, d'une main dégoutante,
Elle aiguiſoit le *tran*chant de ſa faux,
Et méditoit mille *tré*pas nouveaux.

Lorſqu'en Français la *conſonne* finale eſt double ;

comme dans *hazard*, *respect*, on ne fait sentir que la pénultième avant une *consonne* dans la prononciation. Dans les phrases suivantes, par exemple, le *hazard ne produit rien*; *le respect m'impose silence*, on prononce *le hazar ne*, &c. *le respec m'impose*, &c. alors le passage est doux & facile. Mais devant une voyelle, on est obligé d'articuler aussi la *consonne* finale, surtout dans la déclamation soutenue, *le respect & l'amour*, *le hazard est aveugle* : liaison dure qu'il faut éviter.

Il n'y a pas moins à choisir dans la succession des *consonnes*, que dans celle des voyelles. L'articulation est une suite de mouvemens variés que l'organe exécute ; & du passage pénible ou facile de l'un à l'autre, dépend le sentiment de dureté ou de douceur dont l'oreille est affectée. Il faut donc examiner, avec soin, quelles sont les articulations sympatiques ou antipatiques dans les mots déjà composés, afin d'en rechercher ou d'en éviter la rencontre dans le passage d'un mot à un autre. On sait, par exemple, qu'il est plus facile de doubler une *consonne* en l'appuyant, que de changer l'articulation : si l'on est libre de choisir, on préférera donc pour initiale d'un mot, la finale du mot qui précède, comme dans les exemples suivans.

Les Grecs-sont nos modèles : le soc-qui fend la terre.

» L'Hymen-n'est pas toujours entouré de flambeaux. «

(*Racine.*)

» Il avoit de plant vif-fermé cette avenue. »

(*La Fontaine.*)

Si la Fontaine avoit mis *bordé*, au lieu de *fermé*, l'articulation seroit plus pénible. Ainsi Virgile, ayant fait entrer le mot *Tmolus* dans un vers, l'a fait précéder d'un mot qui finit par un *t*.

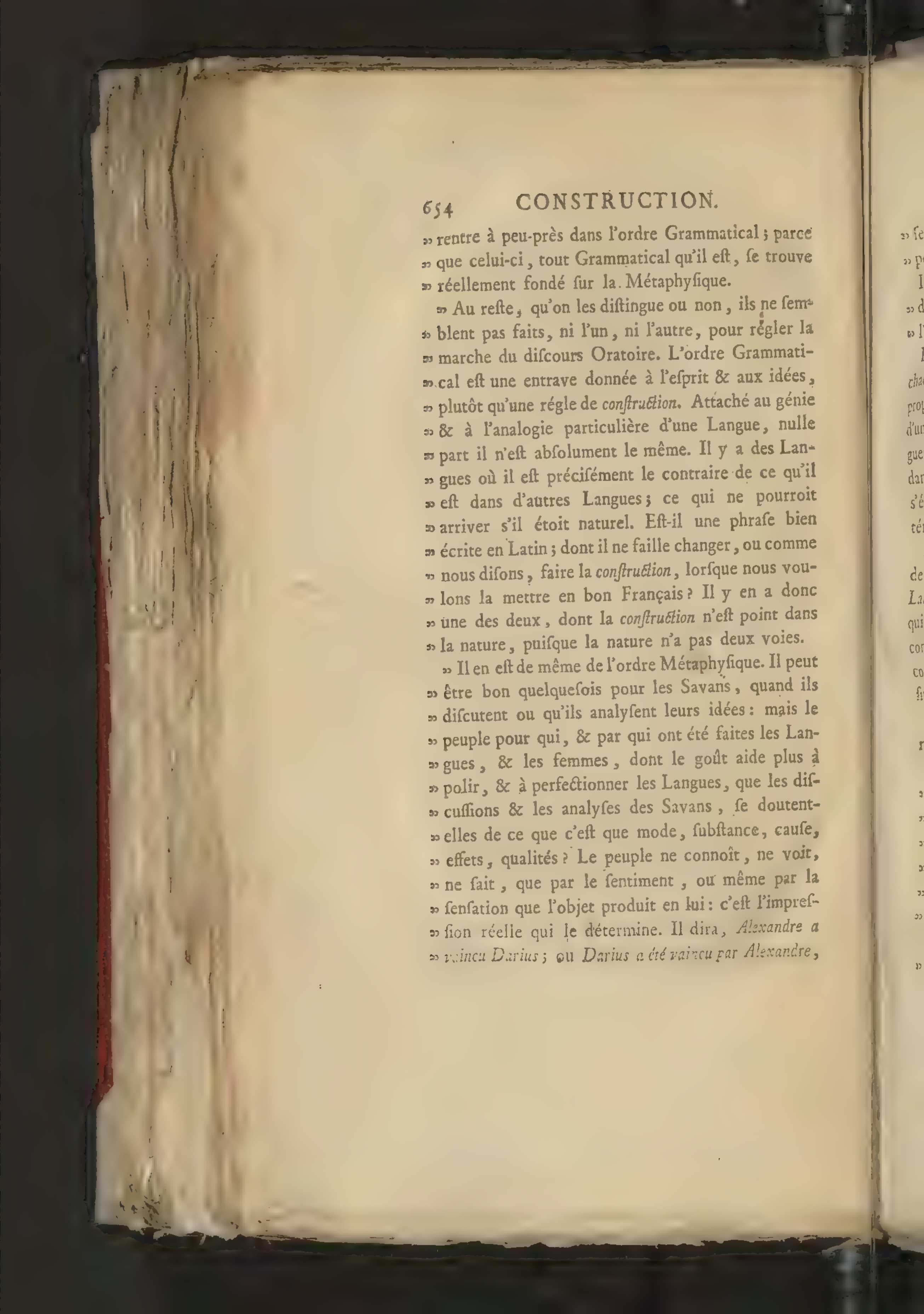
Non vides croceos ut Tmolus odores. (Art Poët.)

Voyez la Poëtique Françaiſe *de M. Marmontel, d'où nous avons extrait une partie de ces réflexions.*

CONSTRUCTION, ſubſt. fém. (*Grammaire.*) *Conſtructio.* Les différentes eſpèces de *conſtruction* ou d'arrangement, qui ſont employées dans le diſcours, peuvent ſe réduire à trois : la *conſtruction Grammaticale*, qui ſe fait ſelon le rapport des mots, conſidérés comme régiſſans ou régis : la *conſtruction Métaphyſique*, qui conſidère les rapports abſtraits des idées ; & la *conſtruction Oratoire*, qui ne conſidère que le but de celui qui parle.

» On dit dans la *conſtruction Grammaticale*, *lumen* » *ſolis ;* la lumière du ſoleil : parce que le mot *ſolis* » eſt déterminé à être au génitif, par le mot *lumen*. » Or, dit-on, le déterminant doit être avant le dé» terminé. On dit : *Alexander vicit Darium* : Alexan» dre a vaincu *Darius* ; parce que le premier mot » *Alexander* régit *vicit*, & que *vicit* régit *Darium*. » Voilà l'ordre ou l'arrangement Grammatical.

» L'ordre *Métaphyſique* veut que le ſujet d'une pro» poſition ſoit avant ſon attribut, la cauſe avant » l'effet, la ſubſtance ou l'exiſtence avant le mode, » ou les qualités qui lui appartiennent. Selon cet » arrangement il faudroit dire, *ſolis lumen*, du ſo» leil la lumière ; parce que le ſoleil eſt la cauſe de » la lumière. Mais dans les autres cas, cet ordre



» rentre à peu-près dans l'ordre Grammatical; parce
» que celui-ci, tout Grammatical qu'il eſt, ſe trouve
» réellement fondé ſur la Métaphyſique.

» Au reſte, qu'on les diſtingue ou non, ils ne ſem-
» blent pas faits, ni l'un, ni l'autre, pour régler la
» marche du diſcours Oratoire. L'ordre Grammati-
» cal eſt une entrave donnée à l'eſprit & aux idées,
» plutôt qu'une régle de *conſtruction*. Attaché au génie
» & à l'analogie particulière d'une Langue, nulle
» part il n'eſt abſolument le même. Il y a des Lan-
» gues où il eſt préciſément le contraire de ce qu'il
» eſt dans d'autres Langues; ce qui ne pourroit
» arriver s'il étoit naturel. Eſt-il une phraſe bien
» écrite en Latin; dont il ne faille changer, ou comme
» nous diſons, faire la *conſtruction*, lorſque nous vou-
» lons la mettre en bon Français? Il y en a donc
» une des deux, dont la *conſtruction* n'eſt point dans
» la nature, puiſque la nature n'a pas deux voies.

» Il en eſt de même de l'ordre Métaphyſique. Il peut
» être bon quelquefois pour les Savans, quand ils
» diſcutent ou qu'ils analyſent leurs idées: mais le
» peuple pour qui, & par qui ont été faites les Lan-
» gues, & les femmes, dont le goût aide plus à
» polir, & à perfectionner les Langues, que les diſ-
» cuſſions & les analyſes des Savans, ſe doutent-
» elles de ce que c'eſt que mode, ſubſtance, cauſe,
» effets, qualités? Le peuple ne connoît, ne voit,
» ne ſait, que par le ſentiment, ou même par la
» ſenſation que l'objet produit en lui: c'eſt l'impreſ-
» ſion réelle qui le détermine. Il dira, *Alexandre a*
» *vaincu Darius*; ou *Darius a été vaincu par Alexandre*,

» selon qu'il est affecté, & que les objets le frap-
» pent : il ne connoît que cette régle.

Il faut donc en revenir à la troisième espèce d'or-
» dre, ou d'arrangement, à celui qui est fondé sur
» l'intérêt, ou le point de vue de celui qui parle. «

L'ordre Grammatical, qui est asservi au génie de chaque Langue, n'est que le matériel des mots : c'est proprement la base sur laquelle est fondé tout l'édifice d'une Langue. Il varie suivant la diversité des Langues ; mais il est invariable, & constamment le même dans chacune d'elles. Il ne pourroit changer qu'en s'écartant du génie, & de l'analogie qui les caractérisent. Ce seroit dénaturer les Langues mêmes.

La bonté de la *construction Grammaticale* dépend de la perfection du génie, & de l'analogie de chaque Langue. Il n'y en a point qui n'ait son analogie, qui la détermine en ce qui concerne la forme & la constitution particulière des mots, & des sons qui constituent ce qu'on appelle une Langue, par opposition à une autre Langue.

L'analogie & le génie d'une Langue, qu'on pourroit confondre, sont très-différens l'un de l'autre.

» L'analogie dans une Langue est le rapport des
» sons, des mots, des terminaisons, des conjugai-
» sons de ces mots, à certaines formes adoptées par
» une nation, & concentrées dans son goût par l'ha-
» bitude de la langue & de l'oreille, c'est-à-dire,
» des organes qui produisent la parole, ou qui la
» reçoivent.

» Ainsi l'analogie en Français, aime à mettre un
» e muet à la place de l'*a* final des Latins ; *ala*, aile,

» *porta*, porte. Elle change *al* en *au*, *falſus*, faux; » *altus*, haut : *au*, en o, *aurum*, or, *auris*, oreille. » Elle change *b* en *v*, *liber*, livre, *caballus*, cheval, » *habere*, avoir ; & quelquefois le *p* en *v*, *lepus*, lièvre; » *pauper*, pauvre. Elle met un *e* avant l'*s* initiale » des Latins, *ſpiritus*, eſprit, *ſpina*, épine, *ſpes*, » eſpoir. Elle ajoûte l'*n* nazale à la fin des mots » ſubſtantifs en *o*, *manſio*, maiſon, *natio*, nation, » *cantio*, chanſon. Elle s'approprie certaines finales; » de *pulvis*, elle fait poudre; de *molere*, moudre; » de *tener*, tendre; de *numerus*, nombre; de *marmor*, » marbre. Elle établit une forme pour les négatifs : » *in*fini, *in*certain, *dé*plaiſant, *dé*truire; pour les ré- » duplicatifs, *re*prendre, *re*tomber; pour les réci- » proques, *s'en*trebattre, *s'en*tr'aimer, &c. Telle eſt » l'analogie concernant la formation des mots. Elle » eſt plus ſenſible encore dans les déclinaiſons des » noms, & dans les conjugaiſons des verbes; parce » que les déclinaiſons & les conjugaiſons ne ſont » elles-mêmes que des modèles, des eſpèces de mou- » les, où les noms & les verbes prennent une con- » figuration particulière, qui modifie leur ſignification, » en y ajoûtant les nombres, les genres, les cas, les » tems, les modes, les perſonnes : cela n'a pas be- » ſoin de preuve, ni d'exemples.

» D'où je conclus que l'analogie d'une Langue, » conſidérée dans ſa totalité eſt, comme je viens de » dire, le rapport des ſons, des mots, des termi- » naiſons, des conjugaiſons, à certaines formes » adoptées primitivement par une nation, & concen- » trées dans ſon goût par l'habitude des organes, » qui

» qui produisent ou qui reçoivent la parole. C'est » ce rapport qui fait qu'on dit d'un nom propre » même, aussi-tôt qu'on l'entend, ce mot est Flamand, » Anglais, Allemand, Polonois, Italien, parce qu'on » y sent l'analogie.

» L'analogie, en fait de Langue, est donc l'habi» tude de la langue & de l'oreille.

» Le génie au contraire est l'habitude de l'esprit, » qui s'est accoutumé à donner, ou à recevoir les » idées dans tel ordre, plutôt que dans tel autre. » En général, notre ame, dans toutes ces opéra» tions, aime à être conduite par des rapports ; » parce que les rapports la soulagent & la mènent » sans effort d'un terme à l'autre. Quand il y a des » rapports, il lui semble qu'elle glisse d'une idée à » une autre idée. Quand il n'y en a point, il lui » semble qu'elle n'y arrive que par sauts. «

La *construction Oratoire* n'a point de régle fixe. En général, elle doit être déterminée par l'importance de l'objet de celui qui parle. Les mouvemens qu'il veut exciter, les passions qu'il cherche à émouvoir, le but qu'il se propose, & l'effet qu'il s'efforce de produire, doivent le guider dans l'arrangement des mots. Toute *construction Oratoire*, quelque nombreuse & polie qu'elle fût d'ailleurs, seroit vicieuse, si elle n'étoit dans le génie de la Langue dans laquelle on écrit. On n'est point excusable, lorsqu'on écrit en Français, de faire des Latinismes, & réciproquement de faire des Gallicismes, quand on écrit en Latin ; ce qui arrivera toujours à ceux qui écriront en plusieurs Langues qu'ils ne connoîtront que



médiocrement. Chaque Langue a son génie propre, qu'on ne peut transporter dans une autre Langue, sans la dénaturer. Ce mêlange est l'alliage, si l'on peut parler ainsi, dont toute Langue ne sauroit être trop exempte.

On doit toujours préférer la *construction* naturelle à toute autre ; c'est-à-dire, celle qui s'accorde le mieux avec la progression des idées, & sur-tout avec l'intérêt de l'Orateur ; de manière que dans l'ordre & la combinaison des mots, on mette à la tête ceux qui représentent & peignent les objets qu'on a le plus d'intérêt d'inculquer à ceux devant qui on parle. Ainsi si le sujet de la phrase est l'objet principal, il doit paroître le premier. Cicéron veut faire sentir que la gloire du peuple Romain est renfermée dans celle de *Lucullus*, dont les victoires ont été célébrées par le Poëte *Archias* : il ne dira point, *pontum sibi populus Romanus aperuit* ; mais *populus enim Romanus*, Lucullo *Imperante*, *sibi pontum aperuit*. » Le peuple Romain, sous le commandement de *Lu-* » *cullus*, s'est ouvert une entrée dans le pont. « (*Pro Arch. Poët.*)

Quand *Scevola* veut apprendre à *Porsenna* qu'il est Romain, il dit : *Romanus sum civis*. (Liv.) » Romain » je suis citoyen. « *Gavius* au contraire s'écrie du haut de la croix où il est attaché : *Civis Romanus sum*. (Cic.) » Citoyen Romain je suis. Pourquoi cette différence de *construction* ? La qualité de *Romain* étoit dans l'un l'objet principal, dans l'autre celle de *citoyen*.

Si l'objet principal est l'action même qui se fait,

ou qui s'eſt faite, le verbe qui l'exprime ſe montrera à la tête. *Dolebam & vehementer angebar.* (Cic. pro Marc.) » J'étois touché & vivement affligé. «

Manet altâ mente repoſtum. (Virg.) » Elle garde dans » le fond de ſon cœur. «

Perſonat hæc ingens latratu regna trifanci. » Il fait » retentir ces vaſtes royaumes. «

Si l'attention principale eſt due à l'objet de l'action, alors le régime paſſe avant le verbe. *Tantam manſuetudinem, tam inuſitatam clementiam, &c. nullo modo præterire poſſum.* (Cic.) » Une ſi étonnante » bonté, une clémence ſi inouie, ne peut reſter ſans » éloge. «

Cœlum, non animum mutant qui trans mare currunt. (Hor.) » C'eſt de climat, & non de cœur qu'on « change, quand on paſſe les mers. «

Incendium meum ruinâ reſtinguam. (Sall.) » Je ferai » ceſſer l'incendie, en détruiſant tout ce qui lui ſert » d'aliment. «

Il arrive ſouvent que la roideur ou la foibleſſe des Langues s'oppoſe à cette ſorte de *conſtruction.*

Dans ce cas l'on s'efforce de gagner d'un côté, ce que l'on perd de l'autre. On ſacrifie l'intérêt à l'harmonie. Le dérangement de l'ordre, qui ſeroit le plus naturel, ſe fait au profit de l'oreille. Mais comme l'oreille, en fait de langage, doit être néceſſairement ſubordonnée à l'eſprit, ſi elle fait quelque uſurpation ſur lui, ce ne doit être que dans les parties les moins importantes, & quand on eſt abſolument contraint de le faire.

Un diſcours dénué d'harmonie, peut être très-

éloquent par la ſeule importance de ſon objet, ſi dans l'expreſſion & le développement des idées on s'attache à ſuivre invariablement l'ordre & l'arrangement naturel. Un diſcours au contraire dépourvu d'intérêt, ne pourroit ſe ſoutenir par les ſeules graces de l'harmonie & du nombre. Il faut, avant toutes choſes, éclairer l'eſprit, & remuer le cœur. Ce ſont les ſecouſſes & les impreſſions toujours nouvelles qu'ils reçoivent l'un & l'autre, qui attachent fortement, qui ſoutiennent & réveillent l'attention. L'art d'unir & d'allier enſemble l'intérêt & l'harmonie, de manière que ſans ſe nuire l'un à l'autre, ils ne fiſſent que ſe ſoutenir, & ſe relever mutuellement, feroit ſans doute le vrai point de perfection. Le triomphe de l'Eloquence eſt tout fondé ſur cet accord; & c'eſt à quoi viſent fortement tous les Orateurs qui aſpirent à la perfection de leur art.

CONTE, ſubſt. maſc. (*Belles-Lettres.*) *Fabula; ficta, commentitia narratio.* C'eſt le récit d'un événement fabuleux, en proſe ou en vers, dont le but eſt d'amuſer. Semblable à l'Epopée, il ſe nourrit de menſonges; invente tout ce qu'il raconte; mais plus hardi qu'elle, il franchit quand il veut les bornes même de la vraiſemblance & de la poſſibilité.

Les climats de l'Orient ont été le berceau de cette eſpèce de Poëme. Foible & délicat dans ſa naiſſance, il ne ſe montra d'abord que ſous la forme d'une allégorie ou d'une fable. Mais bientôt porté chez les Grecs par les colonies Egyptiennes & Phéniciennes, il acquit de la force & de l'élévation;

il devint chez eux la matière de presque tous les Poëmes Dramatiques. L'Italie, ayant subjugué la Grèce, les Romains profitèrent des Arts & des Sciences, que le peuple qu'ils venoient de vaincre avoit cultivés avec avantage. Le *conte* ne fut pas négligé. Il se montra par-tout, & sous toutes les formes : il parut, tantôt avec la simplicité de l'Apologue, & tantôt avec le merveilleux des songes & des métamorphoses. Il pénètra jusqu'à dans les Ouvrages les plus sérieux, & fit partie de la Religion même. Les Arts chassés de l'Italie par les Barbares, se réfugièrent dans les Gaules; ils trouvèrent un heureux asyle dans les Provinces méridionales du Royaume, & sur-tout dans la Provence. Les Falistes, les Troubadours, les Jongleurs, étoient alors les seuls qui s'appliquoient à la Poësie. Les *conteurs* avoient adopté la prose. Leurs Fabliaux étoient des *contes* agréables qu'ils alloient réciter dans les maisons des Grands. Le langage Provençal a un certain rapport avec le langage Italien : cette conformité fit goûter en Italie la Poësie Provençale. Le Dante, à la fin du treisième siècle, & Pétrarque dans le quatorzième, firent un voyage en Provence. Ils prirent l'un & l'autre leurs plus belles Pièces des Troubadours & des *Conteurs*, & apprirent d'eux à écrire des *contes*. Bocace, contemporain de Pétrarque, étudia aussi les Poëtes Provençaux. Il leur doit les meilleurs *contes* de son *Décaméron*, comme nous l'apprend M. de Fontenelle. Matthieu-Marie Boyardo, Arioste, le Trissin, le Tasse, le Cavalier Marin, Alexandre Tassoni, &c. remplirent de *contes* leurs

Poëmes Epiques : l'Epopée n'étoit presque alors qu'un tissu de récits, d'enchantemens, & de fables extravagantes. Le *conte* eut long-tems une existence commune avec le Poëme Epique & le Roman : des hommes célèbres, & faits pour faire époque, l'ont débarrassé depuis de tout ce qui lui étoit étranger, & en ont fait un genre particulier de Littérature. Chancer en Angleterre, la Fontaine en France, Hagedorn en Allemagne, lui ont prescrit une forme, & des régles qu'on ne tenteroit pas impunément de changer, ou de ne pas suivre.

Telle a été l'origine du *conte*, & tels ont été ses progrès. Voyons maintenant qu'elle est sa nature, & quelles sont ses régles.

A en juger par la première idée qui se présente, le *conte* n'est pas différent du Poëme Epique. Comme lui, nourri de fictions, il occupe en même-tems la raison, l'imagination, & l'esprit ; il touche les cœurs par les sentimens, & étonne les sens par le merveilleux. Mais il ne faut pas qu'on s'y trompe ; la ressemblance n'est qu'apparente.

Le nom de Poëme Epique ne se donne qu'au récit Poëtique de quelque grande action, qui intéresse des peuples entiers, ou même tout le genre humain. L'action du *conte* est moins importante. Jamais un *conte* ne s'élevera à la description sublime de la *perte du Paradis*, de *la ruine de Troye*, de *la fondation de Rome*, de *la délivrance de Jérusalem*, de *la conquête de la France*. La *Théséide* de Chancer est de tous les *contes*, celui qui paroîtroit avoir le plus de droit au titre de Poëme Epique. Le sujet est noble &

intéressant ; c'est l'Histoire de deux jeunes héros, qui ayant vû une Princesse aimable, s'en disputent la possession par des combats, dans lesquels l'un triomphe de l'autre. Dryden l'a imité de Chancer. Voici ce qu'il en dit. » Ce Poëme est du genre » Epique ; il n'est peut-être pas beaucoup inférieur » à l'*Iliade*, ou à l'*Enéïde :* sa Fable est plus agréa- » ble que ces deux Poëmes ; les mœurs sont aussi » parfaites, la diction aussi poëtique, l'érudition » aussi profonde & aussi variée, la disposition des » parties aussi ingénieuse, &c. « Sans mépriser le sentiment de Dryden, nous croyons que la conquête d'une jeune beauté est plutôt le sujet d'un Poëme galand, que d'un Poëme Epique.

Il y a encore une autre différence. L'action du Poëme Epique est, ou peut être vraie, malgré le merveilleux dont on l'embellit : celle du *conte* ne doit pas l'être ; ou du moins elle ne doit point être connue pour telle. Ce ne pourroit être tout au plus qu'une anecdote secrète, qui ne seroit fondée sur aucune preuve, & qui n'auroit pour elle que la possibilité ou la vraisemblance. Si cette anecdote étoit évidemment vraie, ce seroit une histoire, & non un *conte*. Le Poëme Epique respecte les bornes de la possibilité ; le *conte* les franchit quand il lui plaît, & présente à l'imagination des objets qui lui sont d'autant plus agréables, qu'ils n'existent & ne peuvent exister que par elle. Son unique but est d'amuser : qu'importe le moyen qu'il emploie pour y réussir ? Si le Lecteur souhaite à la fin que la fiction soit vraie ; ou s'il oublie qu'elle est fausse, le Poëte a atteint son but ; il a intéressé en amusant.

Il ne faut pas non plus confondre ce genre avec le Roman, le Drame, l'Apologue, & tous ces autres petits Poëmes, dont les ſujets n'ont rien de noble ni d'héroïque. Le Roman eſt un tiſſu de *contes* ; le Drame eſt un ſpectacle, & non un récit ; l'Apologue ne roule que ſur un ſeul fait, & obſerve l'unité de lieu & de tems. Le *conte* deviendra un Roman, ſi vous lui donnez plus d'étendue, ſi vous le chargés d'événemens, & ſi vous y employez des longues épiſodes ; vous en ferez un Drame, ſi vous le mettez en ſpectacle ; & il ſera un Apologue, ſi réduit à un ſeul fait, renfermé dans un certain eſpace déterminé, & achevé dans un ſeul tems, il a pour but une vérité morale. Le *conte* eſt plus ſimple, & moins étendu que le Roman ; il raconte l'action que le Drame peint & met en ſpectacle ſur le Théâtre : & tandis que l'Apologue ne nous amuſe que pour nous inſtruire, il néglige de nous inſtruire pour nous mieux amuſer.

Les animaux ne doivent point paroître dans le *conte*. L'Apologue eſt le Théâtre qui convient à de tels Acteurs. Dryden ne devoit pas faire un *conte* d'un renard trompé par un coq ; la Fontaine n'en a fait qu'un Apologue. Le *conte* demande des Acteurs plus nobles. Les Hommes, les Génies, les Fées, les Dieux, ſont les ſeuls Acteurs qui doivent y paroître ; & ſi les animaux s'y montrent quelquefois, ce ne doit être que par enchantement, pour cacher par exemple, quelque intelligence, comme *le petit chien* de la Fontaine, dont la Fée *Mento* emprunte la figure ; ils ne doivent jamais y être employés

comme Acteurs. Ils ne peuvent que servir de moyens pour faire parvenir les Acteurs à leur but. Le *faucon*, dans le *conte* de la Fontaine, qui porte ce nom, n'agit point; mais le sacrifice que *Fréderic* en fait à *Clitie*, désarme cette belle, & la rend plus tendre que ne l'avoient rendue six ans d'attention. En général, il ne faut laisser entrer dans les *contes* que les événemens auxquels les hommes ont le plus de part; que des actions faites par eux, ou pour eux.

Matière du Conte.

La matière du *conte* ne peut être qu'une action; parce qu'il n'y a qu'une action qui puisse être la matière d'un récit.

Cette action doit être une. C'est la nature qui dicte elle-même cette loi. Deux actions qui marcheroient ensemble, ou partageroient le cœur, & rendroient ses sentimens incertains, où elles se nuiroient mutuellement, & l'une donneroit du dégoût pour l'autre.

Quelques personnes ont prétendu, que l'unité d'action n'étoit pas nécessaire dans le *conte*; elles ne sont sans doute tombées dans cette erreur, que parce qu'elles ont confondu ce genre avec le Roman, qui peut dans son étendue embrasser plusieurs actions. Le Roman peut être regardé comme un composé de *contes*; chaque avanture, chaque épisode, peuvent être aisément détachés du corps entier de l'Ouvrage; dans cet état on ne pourra les appeller que des *contes*: & pour le dire en passant,

Il y a dans Paris deux troupes des Comédiens qui représentent des Drames tous les jours. Les uns sont destinés à jouer des Pièces Françaises, soit tragiques, soit comiques. Ils ont les jours fixés pour la Tragédie. C'est ordinairement le lundi, mercredi & samedi, quelquefois le dimanche, à moins qu'on ne représente ces jours-là de nouvelles Pièces. Ils jouent des *Comédies* tous les autres jours de la semaine. Leur spectacle s'appelle *Comédie Française*. C'est en effet le spectacle de la nation le plus fait, le plus capable de l'honorer, le plus digne d'elle, & le plus fait pour toutes les personnes qui veulent joindre le plaisir à l'instruction. Le répertoire de la *Comédie Française* est immense. Il faudroit plusieurs années pour l'épuiser, quand bien même on voudroit offrir au public de nouvelles Pièces tous les jours.

L'autre Spectacle est connu sous la dénomination de *Comédie Italienne*. On n'y joua d'abord que des *Comédies Italiennes*; mais comme leur salle étoit presque déserte, les Acteurs de cette troupe eurent recours aux Auteurs Français qui relevèrent un peu ce Théâtre. Messieurs de Marivaux, de Boissi, de Saint-foix, ne dédaignèrent pas d'exposer sur ce Théâtre des Drames qui eurent beaucoup de succès. On y joua en même-tems des Parodies des différentes Pièces nouvelles qui paroissoient à la *Comédie Française* ou l'Opéra. L'appât de la nouveauté, la bisarrerie d'un genre burlesque, le goût pour la satyre, y attira un nombre de spectateurs assez grand, pour réparer les pertes que les Comédiens Italiens avoient faites par la désertion de leur Théâtre. On

a uni depuis quelques années à cette troupe celle de l'Opéra Comique, qui jouoit à la Foire S. Laurent & à la Foire S. Germain ; & qui, en s'épurant, est devenu un charmant spectacle, soit par les jolis Drames qu'on y représente, soit par la beauté de la musique qui les embellit, soit par les talens des Acteurs, soit enfin par le zèle avec lequel ils cherchent à justifier l'affluence publique. On représente des Opéra Comiques le lundi, mercredi, jeudi, samedi & dimanche ; ils sont quelquefois précédés de Pièces Italiennes: celles-ci sont jouées le mardi, vendredi, & ordinairement le Dimanche.

Dans les *Comédies Italiennes*, l'*Arlequin* & celui qui joue les rôles de *Scapin*, s'énonçent en Français en faveur du public, dont la plus grande partie ignore l'Italien. Leurs rôles sont les plus amusans ; & en vérité, les personnes qui n'entendent pas les autres Acteurs, ne peuvent souvent que s'en féliciter.

La plus grande partie des *Comédies* qu'on joue sur ce Théâtre, sont sans goût, sans esprit, & sans régles. C'est, à le bien prendre, un amas de *concetti* dans la bouche des amoureux, & de bouffonneries dans celle des autres Acteurs. Ces bouffonneries ne laissent pas d'amuser de tems en tems : mais comme les représentations, où l'esprit a peu de part, & où le cœur n'est pas intéressé, ennuyent à la fin, il semble qu'on ne sauroit mieux faire que de les terminer à propos, & de ne pas donner au spectateur le tems de chercher de nouveau la justesse des situations, & la vérité des incidens, des situations, & de l'action dramatique.

égayés d'idées ſingulières & amuſantes, ne ſont que trop rares & trop courts. (1)

Un autre Auteur eſt tombé dans l'excès contraire. Il a prétendu, que de deux récits, le plus court étoit toujours mauvais, & le plus long toujours excellent. Cet Auteur meſuroit ſans doute la beauté de ſes narrations à la quantité des lignes dont elles étoient compoſées. Ce ſentiment n'aura pas plus de partiſans que le premier. Ce ne peut être que par vanité, ou par envie de montrer ſa fécondité, qu'on peut ſe réſoudre à étouffer ſon goût & ſon jugement ſous des détails éternels. La longueur & la briéveté ſont indifférentes par elles-mêmes. La préciſion eſt néceſſaire dans le récit. *Voyez* Récit.

Mais toute action peut-elle être la matière du *conte?* Oui, ſans doute: puiſque toute action ſe prête à la fiction, & qu'il n'en eſt point qui ne puiſſe être la matière d'un récit. C'eſt à l'imagination qui lui donne l'être, à la revêtir des qualités qui lui ſont néceſſaires, & des ornemens qui lui conviennent.

La qualité de l'action détermine celle du *conte.* Il prend des noms différens, ſelon les différens ſujets qu'il traite. Il y a des *contes* de Fées, des *contes*

---

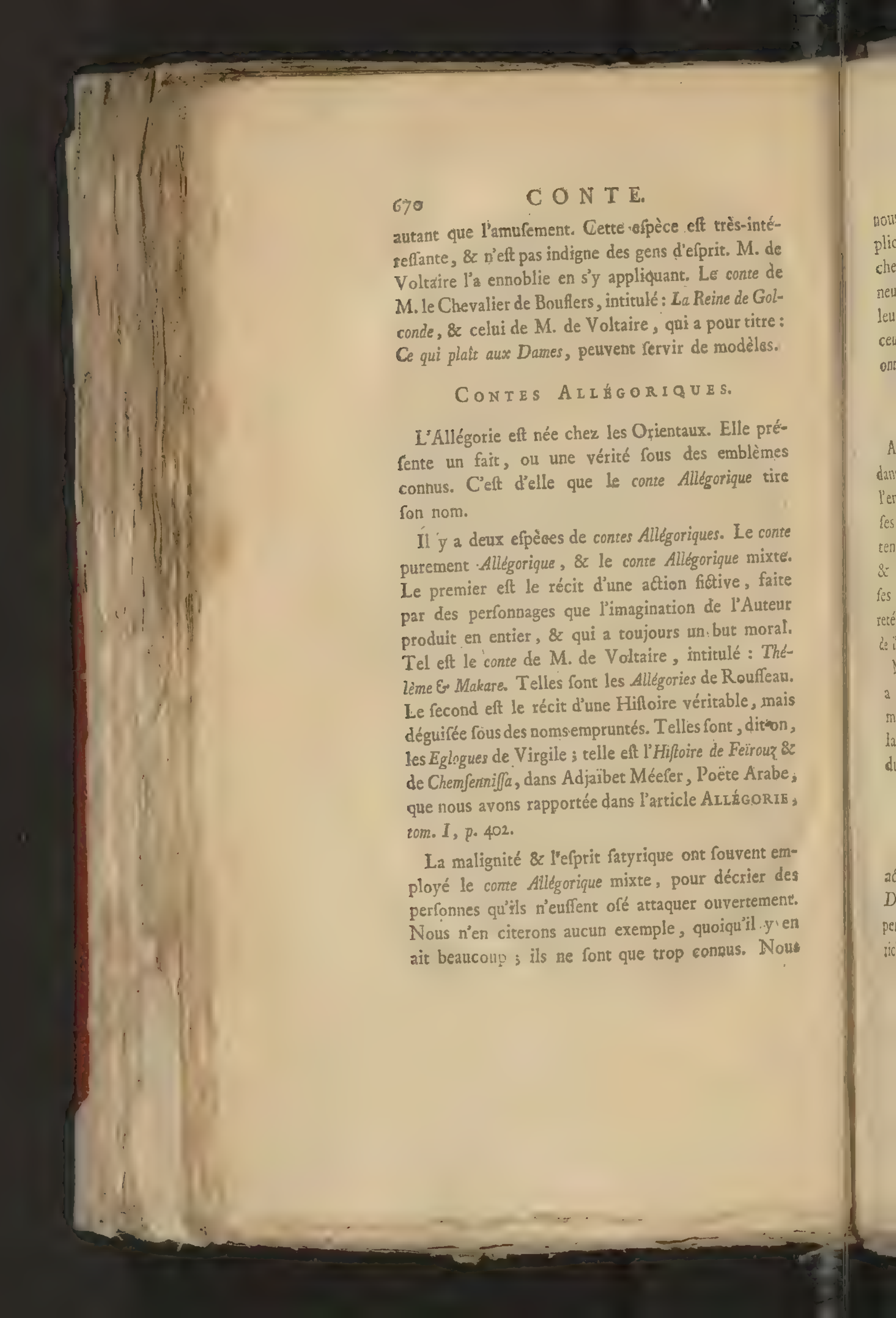
(1) » Le plaiſir fait illuſion; ce qui plaît, ne paroît » jamais long: comme un chemin doux & agréable » fatigue moins, quoiqu'il faſſe un long circuit; qu'un » chemin rude & eſcarpé, quoique plus court. «

(*Quintilien.*)

Allégoriques, des *contes Anacréontiques*, des *contes Poëtiques*, des *contes Comiques*, des *contes Moraux*, des *contes Philoſophiques*, &c. Nous allons donner une idée particulière de toutes ces différentes eſpèces, montrer les nuances délicates qui les diſtinguent, & empêcher qu'on ne les confonde.

Contes de Fées.

Les Fées étoient des eſpèces de génies ou d'intelligences, qu'on regardoit anciennement comme les ambaſſadrices & les interprètes des volontés des Dieux vers les hommes. On croyoit qu'elles préſidoient à la naiſſance des jeunes Princes; qu'elles leur apprenoient leur bonne ou mauvaiſe fortune; qu'elles veilloient ſur eux; & qu'elles s'appliquoient à corriger la biſarrerie de leur deſtinée. Il y en avoit de deux eſpèces. Les unes ſe plaiſoient à faire du bien, telles que la *Fée Morgue*, la *Fée Manto*, &c. Les autres à faire du mal, comme la *Canidie* d'Horace. Les *contes* dans leſquels on a introduit de ſemblables divinités, portent le titre de *Contes de Fées*. Nous en diſtinguerons de deux ſortes : dans l'un, l'Auteur n'ayant d'autre but que d'amuſer, raconte des avantures extraordinaires, qui plaiſent par leur ſingularité, & par le merveilleux qui les accompagne. Cette eſpèce de *conte* ne peut occuper que des eſprits légers & futiles, incapables de ſolidité, & dont toute l'ambition eſt de plaire au peuple & aux enfans. Il a été en vogue long-tems; mais ſon règne eſt paſſé. Dans l'autre, l'Auteur a pour but l'inſtruction



autant que l'amuſement. Cette eſpèce eſt très-intéreſſante, & n'eſt pas indigne des gens d'eſprit. M. de Voltaire l'a ennoblie en s'y appliquant. Le *conte* de M. le Chevalier de Bouflers, intitulé : *La Reine de Golconde*, & celui de M. de Voltaire, qui a pour titre : *Ce qui plaît aux Dames*, peuvent ſervir de modèles.

CONTES ALLÉGORIQUES.

L'Allégorie eſt née chez les Orientaux. Elle préſente un fait, ou une vérité ſous des emblèmes connus. C'eſt d'elle que le *conte Allégorique* tire ſon nom.

Il y a deux eſpèces de *contes Allégoriques*. Le *conte* purement *Allégorique*, & le *conte Allégorique* mixte. Le premier eſt le récit d'une action fictive, faite par des perſonnages que l'imagination de l'Auteur produit en entier, & qui a toujours un but moral. Tel eſt le *conte* de M. de Voltaire, intitulé : *Thélème & Makare*. Telles ſont les *Allégories* de Rouſſeau. Le ſecond eſt le récit d'une Hiſtoire véritable, mais déguiſée ſous des noms empruntés. Telles ſont, dit-on, les *Eglogues* de Virgile ; telle eſt l'*Hiſtoire de Feïrouz* & de *Chemſenniſſa*, dans Adjaïbet Méeſer, Poëte Arabe, que nous avons rapportée dans l'article ALLÉGORIE, *tom. I, p.* 402.

La malignité & l'eſprit ſatyrique ont ſouvent employé le *conte Allégorique* mixte, pour décrier des perſonnes qu'ils n'euſſent oſé attaquer ouvertement. Nous n'en citerons aucun exemple, quoiqu'il y en ait beaucoup ; ils ne ſont que trop connus. Nous

nous contenterons d'exhorter les Auteurs, qui s'appliquent quelquefois à ce genre d'Ouvrage, de chercher plutôt à décrier le vice, qu'à perdre d'honneur l'homme vicieux; à respecter la réputation de leurs concitoyens, & à ne point tourner en ridicule ceux qui par leur dignité, ou par leur caractère, ont droit sur le respect des peuples.

Contes Anacréontiques.

Anacréon étoit de Téos, ville d'Ionie. Il vivoit dans la soixante-douzième Olympiade. La gaieté, l'enjouement, la finesse, la volupté, regnent dans ses Ouvrages. Sa lyre ne rendit jamais que des sons tendres; il ne célébra d'autres Dieux que *Bacchus* & l'Amour. Les *contes*, qui portent le caractère de ses Poësies, & qui en ont la délicatesse & la légéreté, sont appellés *Anacréontiques*. Tel est le *Voyage de l'Amour & de l'Amitié*, par Chaulieu, &c.

M. de Gerstenberg, Gentilhomme de Holstein, a donné un petit recueil de *contes Anacréontiques*, mêlés de prose & de vers. Il y a réuni la délicatesse, la naïveté, la douceur, en un mot, toutes les graces du Poëte charmant qu'il a pris pour modèle.

Contes Poetiques.

Le *conte Poëtique* ne peut être que le récit d'une action quelconque ornée des richesses de la Poësie. D'après cette définition, que je crois juste, il ne peut pas faire un genre de *conte* particulier; les richesses de la Poësie peuvent être employées dans

toute sorte de *contes*. Ce nom ne convient pas plus au *conte* écrit en vers, qu'à celui qui est écrit en prose ; celui-ci peut être Poëtique comme l'autre. Un *conte de Fées* peut emprunter, se parer des ornemens de la Poësie, comme le *conte Anacréontique*. Je donnerois volontiers le nom de *contes Poëtiques* à tous les Poëmes, sur-tout à ceux qui n'offrent que des actions merveilleuses, & qui sont en tout les enfans de l'imagination.

Un *conte* est toujours le récit d'une action feinte. Ce récit peut être *Poëtique*, ou ne pas l'être. D'après cela, il sembleroit aisé de caractériser le *conte Poëtique*, & d'en faire un genre particulier. Mais qui ne voit que le mot *Poëtique*, ne peut jamais signifier la nature d'un Ouvrage quelconque ? Il ne peut être employé que pour en exprimer une qualité, tantôt nécessaire, & tantôt de pur agrément. D'ailleurs, tout *conte* est un Poëme, & doit par conséquent être *Poëtique*. Le *conte* ne puise que dans le monde de la fiction ; tout chez lui n'a qu'une existence arbitraire & de supposition : il n'emploie que des inventions *Poëtiques* ; il crée, il invente tout. Son but est de plaire. Négligeroit-il les charmes de la Poësie ? Il n'est donc pas de genre particulier de *conte* qui doive porter comme un titre caractéristique, le nom de *Poëtique*.

Cependant si l'on veut, nous donnerons le nom de *conte Poëtique* à celui dont l'action offrira des tableaux Poëtiques, & dont le récit sera revêtu du style de la Poësie. Tels sont les *contes* des *Syrènes*, des *Graces*, &c.

M. Huber,

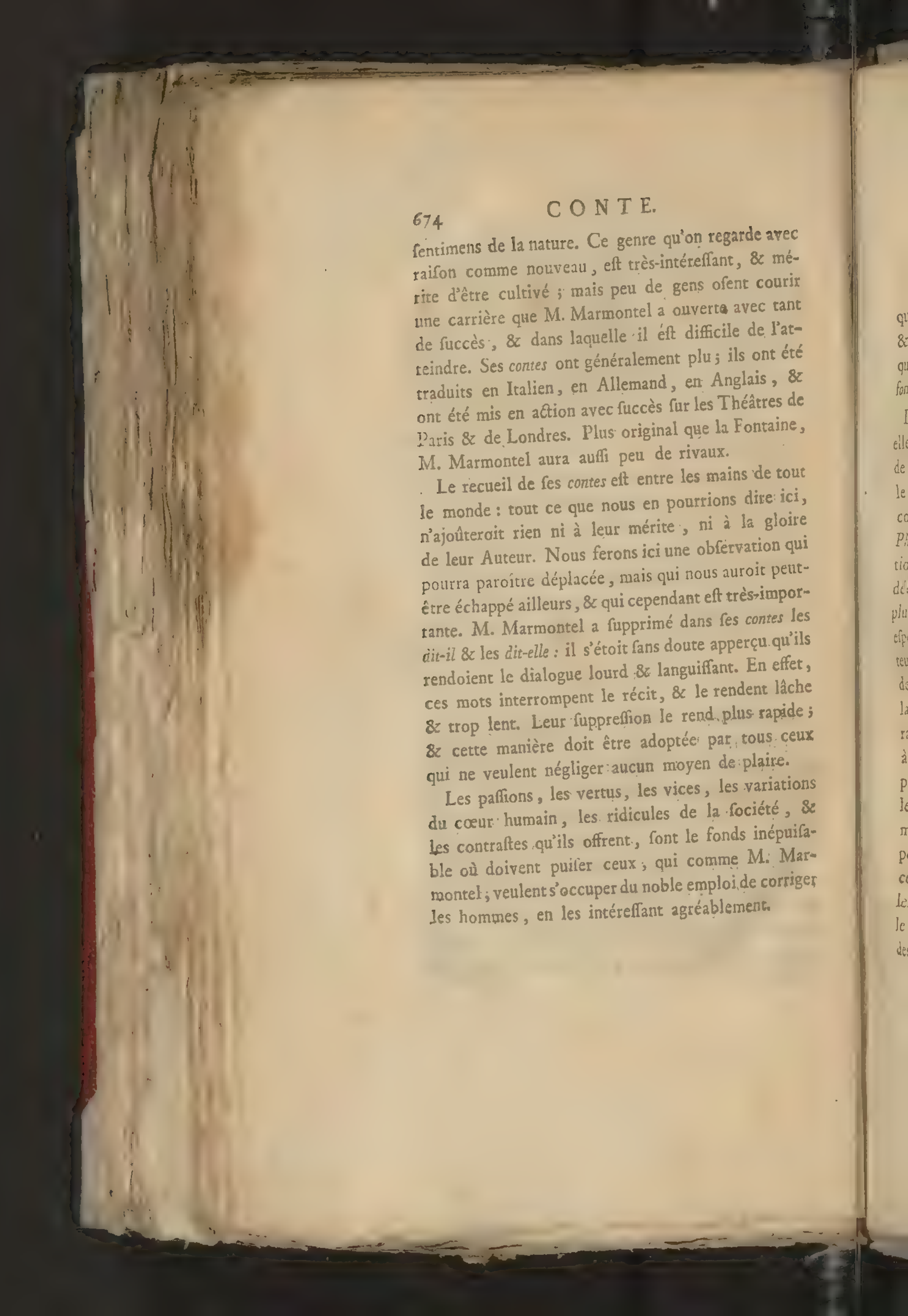
M. Huber, dans le choix qu'il a fait des Poëſies Allemandes, rapporte pluſieurs *contes* de Meſſieurs de Kleiſt, Gellert, Geſſner, Wieland, ſous le titre de *Contes Poëtiques*. On peut les appeller auſſi *Contes Philoſophiques*, ou *Moraux*. En effet, ils ſont pleins de morale, & ils reſpirent par-tout les ſentimens de la vertu la plus vraie, & de l'amour le plus pur.

CONTES COMIQUES.

On entend par *Comique* tout ce qui eſt plaiſant, récréatif, oppoſé au grave & au ſérieux. Le *Comique*, dit Boileau, eſt ennemi des ſoupirs & des pleurs. D'après cela, on peut définir le *conte Comique*, le récit d'une avanture plaiſante, écrite avec toutes les graces du ſtyle badin. Le *Lutrin vivant*, & le *Carême inpromptu*, de M. Greſſet, ſont des modèles en ce genre.

CONTES MORAUX.

M. Marmontel, engagé à écrire ſur la Comédie, en parcourant le tableau de la ſociété, apperçut que tous les grands traits du ridicule, qui réſultent de la combinaiſon des folies & des travers des hommes, n'avoient pas été ſaiſis par Molière, & par les Poëtes qui l'ont ſuivi. Il obſerva, & recueillit ſes obſervations, lorſqu'il fut libre, & mit en œuvre dans ſes *contes*, les différens traits de ſa collection. Il leur donna le titre de *Contes Moraux*. C'étoit celui qui leur convenoit le plus. Ils ſont tous la peinture fidèle des mœurs de la ſociété, ou des



sentimens de la nature. Ce genre qu'on regarde avec raison comme nouveau, est très-intéressant, & mérite d'être cultivé ; mais peu de gens osent courir une carrière que M. Marmontel a ouverte avec tant de succès, & dans laquelle il est difficile de l'atteindre. Ses *contes* ont généralement plu ; ils ont été traduits en Italien, en Allemand, en Anglais, & ont été mis en action avec succès sur les Théâtres de Paris & de Londres. Plus original que la Fontaine, M. Marmontel aura aussi peu de rivaux.

Le recueil de ses *contes* est entre les mains de tout le monde : tout ce que nous en pourrions dire ici, n'ajoûteroit rien ni à leur mérite, ni à la gloire de leur Auteur. Nous ferons ici une observation qui pourra paroître déplacée, mais qui nous auroit peut-être échappé ailleurs, & qui cependant est très-importante. M. Marmontel a supprimé dans ses *contes* les *dit-il* & les *dit-elle* : il s'étoit sans doute apperçu qu'ils rendoient le dialogue lourd & languissant. En effet, ces mots interrompent le récit, & le rendent lâche & trop lent. Leur suppression le rend plus rapide ; & cette manière doit être adoptée par tous ceux qui ne veulent négliger aucun moyen de plaire.

Les passions, les vertus, les vices, les variations du cœur humain, les ridicules de la société, & les contrastes qu'ils offrent, sont le fonds inépuisable où doivent puiser ceux, qui comme M. Marmontel, veulent s'occuper du noble emploi de corriger les hommes, en les intéressant agréablement.

Contes Philosophiques.

Le *conte Philoſophique* eſt pris dans le même fonds que le *conte Moral :* il emploie les mêmes matériaux, & a le même but. Il n'y a qu'une très-petite nuance qui les diſtingue, & qui empêche qu'on ne les confonde. Nous allons tâcher de la faire appercevoir.

Dans le *conte Moral*, la morale eſt ſimple & aiſée : elle n'a, pour ainſi dire, d'autre exiſtence que celle de l'action & des faits qui l'accompagnent ; elle eſt le réſultat des ſituations, des contraſtes, & de la combinaiſon, des effets & des cauſes. Dans le *conte Philoſophique*, elle eſt plus élevée ; elle naît de l'action & de ſes circonſtances ; mais elle ſe montre à découvert, emploie le raiſonnement, & tend avec plus d'évidence à l'inſtruction, qui eſt le but de cette eſpèce de *conte*. Dans le premier, c'eſt un obſervateur qui expoſe à nos yeux le tableau des vertus, des vices, & des ridicules, qui l'ont frappé dans la ſociété. Dans le ſecond, c'eſt un Philoſophe qui raiſonne, qui diſcute ces mêmes défauts, qui s'étudie à faire ſentir la vérité, & à ôter aux préjugés les partiſans que l'ignorance & la mauvaiſe éducation leur attachoient. Dans celui-là, c'eſt un eſpion de l'humanité qui vient nous dévoiler ſes torts & ſes imperfections, & qui les expoſe ſans les déguiſer. Dans celui-ci, c'eſt un juge qui ne les montre que pour les condamner. L'un remarque les vices, & en expoſe le tableau ; l'autre deſſine d'après, offre le contraſte des ridicules, en ſaiſit les contradictions, & force la

raiſon de les déſavouer : l'un & l'autre peignent la ſociété telle qu'elle eſt ; chacun inſtruit & moraliſe ; mais le *conte Moral* n'emploie que les reſſorts de ſon action ; & le *conte Philoſophique* met en œuvre le raiſonnement, les réflexions, & les ſentences ; il eſt l'ouvrage d'un Philoſophe qui raiſonne ſes obſervations, pour corriger & inſtruire les perſonnes, dont l'autre peint les inconſéquences & les folies. Telle eſt la différence que nous appercevons entre ces deux eſpèces de *conte* ; elle n'eſt pas conſidérable, & demande un tact fin pour être ſaiſie.

Ces deux genres de *conte* offrent quelquefois des ſujets qui n'ont point une moralité directe à nos mœurs, comme *Lauſus & Lydie*, *la Bergère des Alpes* ; alors le Poëte doit, pour dédommager ſon Lecteur de cette eſpèce d'écart, charger ſon action de ſituations touchantes, de tableaux intéreſſans, & avoir toujours pour objet de rendre la vertu aimable, & le vice odieux.

De la forme et du style du Conte.

Chaque genre de Littérature a une forme & un ſtyle qui lui ſont propres, & dont il n'eſt point permis de s'écarter. Pour déterminer celle du *conte*, & caractériſer le ſtyle qui lui convient, il ſuffit d'expliquer les termes de notre définition.

Le *conte* eſt un récit ; ce récit eſt l'expoſé d'un événement fabuleux ; il eſt fait en proſe ou en vers, & a pour but d'amuſer.

1°. Puiſque le *conte* eſt un récit, il doit en avoir

là forme. Or le récit peut avoir trois formes différentes. La première eſt, lorſque le Poëte ne ſe montre point, mais ſeulement ceux qu'il fait agir. Elle appartient au Drame, qui n'eſt qu'un ſpectacle. La ſeconde eſt celle où le Poëte dit lui-même ce que ſes Acteurs ont fait ; c'eſt celle de l'Apologue. La troiſième eſt celle où le Poëte cache ſes Acteurs, & ſe contente de citer leurs diſcours, comme venant d'eux, & les mettant dans leurs bouches. Cette forme approche beaucoup de celle du Drame. Comme rien ne ſeroit ſi languiſſant qu'un récit qui auroit toujours la même forme, il n'eſt aucun genre de Littérature, ſans même excepter l'Hiſtoire, qui n'emploie ces deux dernières.

La ſeconde paroîtroit celle qui conviendroit le plus au *conte* ; mais il ſeroit trop monotone, s'il ſe bornoit à celle-là. Il emploie la troiſième avec ſuccès ; & elle fait un bel effet dans le récit. Pour s'en convaincre, il ne faut que lire les *Contes* de M. Marmontel. Au reſte, c'eſt au goût du Poëte à choiſir la forme plus convenable à ſon ſujet, & à la varier à propos. *Voyez* RÉCIT.

2°. La raiſon & le bon ſens veulent qu'un Auteur avant d'entrer en matière, propoſe d'abord ſon ſujet, pour fixer ſon but, & offre un point de vue au Lecteur. Le *conte* doit donc avoir une propoſition, du moins lorſqu'il eſt d'une certaine longueur. M. de Voltaire en a mis une dans ſon *conte*, intitulé : *Les trois Manières*. M. Greſſet en a uſé de même dans ſon *Lutrin vivant*. La Fontaine l'a employée dans beaucoup de ſes *contes*. Mais il y a deux manières

d'annoncer ſon ſujet. La première eſt de l'expoſer tel qu'il eſt. La Fontaine commence ainſi un de ſes *contes :*

» Un Gaſcon pour s'être vanté
» De poſſéder certaine belle,
» Fut puni de ſa vanité
» D'une façon aſſez nouvelle, &c. «

La ſeconde conſiſte à faire connoître ſon ſujet par une morale ſimple qu'on met au commencement.

» Ni l'or, ni la grandeur, ne nous rendent heureux :
» Ces deux divinités n'accordent à nos vœux
» Que des biens peu certains, qu'un plaiſir peu tran-
» quille ;
» Des ſoucis dévorans c'eſt l'éternel aſyle.
» Véritable vautour, que le fils de *Japet*
» Repréſente enchaîné ſur ſon triſte ſommet.
» L'humble toît eſt exempt d'un tribut ſi funeſte ;
» Le ſage y vit en paix, & mépriſe le reſte.
» Content de ſes douceurs, errant parmi les bois,
» Il regarde à ſes pieds les favoris des Rois ;
» Il lit au front de ceux qu'un vain luxe environne,
» Que la fortune vend ce qu'on croit qu'elle donne.
» Approche-t-il du but ? Quitte-t-il ce ſéjour ?
» Rien ne trouble ſa fin, c'eſt le ſoir d'un beau jour. «

Tel eſt le début du *conte* de la Fontaine, qui a pour tître : *Philémon & Baucis.* Il eſt l'expoſition morale du *conte*, dont le récit doit être la preuve.

Après la propoſition, le Poëte commence ſon

récit. Ce récit est fabuleux, & est créé par l'imagination : il n'est que fiction & mensonge. Sur quel ton doit-il être fait ? Et quel est le style qui lui convient ?

Le style en général doit être assorti au genre dans lequel on travaille, & au sujet qu'on traite. C'est ce qu'on appelle *propriété du style* : elle renferme la propriété, du ton, du tour, des termes, du coloris, des sons, des traits, de la manière, &c. *Voyez* STYLE.

Chaque espèce de *conte* ayant un genre de sujet particulier, doit avoir aussi un style propre & particulier. Le style du *conte Anacréontique* ne peut pas être le même que celui du *conte Moral*, &c. c'est-à-dire, que le style doit être convenable. *Voyez* BIENSÉANCE, *tom. II, p.* 262.

Le but du *conte* étant de plaire & d'amuser, il doit employer le style le plus agréable. Un style simple & élégant, naturel & facile, léger, délié, intéressant, égal, clair, délicat, vrai, &c. paroît être celui qui lui convient le mieux. Toutes ces différentes qualités du style sont expliquées à l'article STYLE. *Voyez ce mot.*

Ceux qui voudront des régles plus étendues, & plus particulières aux différentes espèces de *contes*, consulteront les articles ALLÉGORIE, *t. I, p.* 378, *&c.* ANACRÉONTIQUE, *même tom. p.* 457, *&c.* FÉES, ROMAN, &c. &c. &c.

Il n'est presque point de peuple qui n'ait donné des modèles en ce genre de Littérature. Homère, Moschus & Bion se sont distingués en cette partie, chez les Grecs.

Ovide chez les Latins; celui-ci n'eſt pas ſans défauts. Les mêmes penſées y ſont ſouvent trop répétées, & les images trop détaillées. Ses Hiſtoires ſont quelquefois ſurchargées d'antithèſes puériles, qui offrent preſque toujours les mêmes idées, ſous des tours différens. Telle eſt l'*Hiſtoire de Narciſſe*. Les Auteurs Grecs n'ont point ces défauts, du moins les fictions des trois Poëtes que nous avons cités; elles ſont écrites avec toutes les graces de la Poëſie Grecque, ſans qu'aucune de ces graces ſoit étrangère ou ſuperflue.

Les Anglais ſemblent avoir affecté de s'affranchir de toutes les régles eſſentielles à ce genre d'Ouvrage. Leurs *contes* ſont ſinguliers en beautés & en défauts; les réflexions y ſont entaſſées, les détails longs & minutieux; ils choquent quelquefois la vraiſemblance. Chancer eſt quelquefois babillard, & le ſublime Dryden eſt ſouvent ridicule. Leurs longues Hiſtoires ont des préambules éternels, & des longueurs à chaque page. Cependant leurs Pièces renferment de grandes beautés. Pope a imité la Fontaine, & l'a quelquefois ſurpaſſé. Le *conte* de Pope, intitulé: *Balaam & le Diable*, eſt meilleur que celui de la Fontaine, qui a pour tître: *L'ingratitude & l'injuſtice des hommes envers la fortune.*

Il n'y a point de nation qui excelle plus généralement dans les *contes* que les Français : ceci doit-il entrer dans leur éloge? Leur eſprit léger & rapide les emporte du commencement à la fin; ils ne vont chercher ni loin d'eux, ni autour d'eux les images & les penſées; ils cueillent les fleurs qu'ils trouvent ſur leur

route, & ils n'en arrivent pas moins à leur but. La Fontaine, Chaulieu, M. de Voltaire, M. Marmontel, & beaucoup d'autres que nous ne nommons point, ont donné à ce genre toute la perfection dont il eſt ſuſceptible. C'eſt dans les modèles qu'ils nous ont donné qu'un jeune Auteur doit chercher l'art de *conter* agréablement. Il l'apprendra encore dans les ſociétés choiſies, dans la bonne compagnie. L'art de *conter* agréablement eſt une leçon que le grand monde enſeigne. Il apprend encore à *conter* avec décence, & à ménager la pudeur. Que de petits Ouvrages nous pourrions citer ici pour modèles, ſi leurs Auteurs, moins libres & moins licentieux, y euſſent plus reſpecté le ſexe & les mœurs. Ils ont oſé mettre ſous les yeux de tout le monde ce que les ténèbres les plus épaiſſes ne peuvent jamais aſſez cacher. On peut faire ce reproche à la Fontaine. Ses *contes* les mieux faits, ſont ceux qu'il eſt impoſſible de citer. Quel dommage! qu'un homme qui avoit reçu de la nature les plus rares talens, les ait employés à écrire des *contes* ſi dangereux! Ils ont quelquefois la hardieſſe des Poëmes les plus licentieux, & quelquefois la délicateſſe des Romans les plus ſpirituels: ils vont tour à tour à l'eſprit par les ſens, & aux ſens par l'eſprit; en ſorte qu'ils peuvent porter également le trouble dans l'ame des jeunes perſonnes, & de celles qui ſont plus avancées en âge. Nous exhortons ceux qui veulent s'exercer dans ce genre, à ne pas imiter ſes obſcènités. La décence ne nuit point aux graces; un voile fin les pare & les embellit.

Il nous reste à parler des différens titres qu'on a donné à des recueils de *contes*. Il y en a qui ont paru sous le titre de *contes Arabes*; d'autres sous celui de *contes Persans*, de *contes Chinois*, de *contes Turcs*, &c. Les Auteurs de ces *contes* veulent faire entendre par-là que les faits qu'ils racontent se sont passés dans l'Arabie, la Perse, la Chine, la Turquie, &c. Les actions qui font la base de ces *contes*, sont de nature à ne convenir qu'à ces différens peuples; les mœurs qu'on y peint sont les leurs, & ne conviennent qu'à eux. Mais le plus souvent ces *contes* ne sont que de fines allégories, des satyres délicates & ingénieuses: l'Auteur y fait la critique des mœurs, & des usages de sa patrie, de ses concitoyens; &c. & les *contes Arabes*, *Persans*, *Turcs*, &c. sont des *contes Français*, où nous savons nous reconnoître, & qui nous amusent de nos propres folies; tels sont les *contes des Mogols*, publiés *par un vieillard quelquefois jeune*. Ces *contes* plaisent ordinairement beaucoup; c'est le fort de la satyre. Mais l'Auteur y a beaucoup de ménagemens à garder; il doit se rappeller combien la fausse clef des caractères a chagriné leur Auteur, (1) & de quoi les méchans sont capables. Il doit éviter de peindre les caractères qui ne sont pas assez généraux, & qui donnent lieu aux applications personnelles. *Voyez* CARACTÈRE, *tom. II*, *p.* 403.

CONTENTION, subst. fémin. (*Grammaire.*)

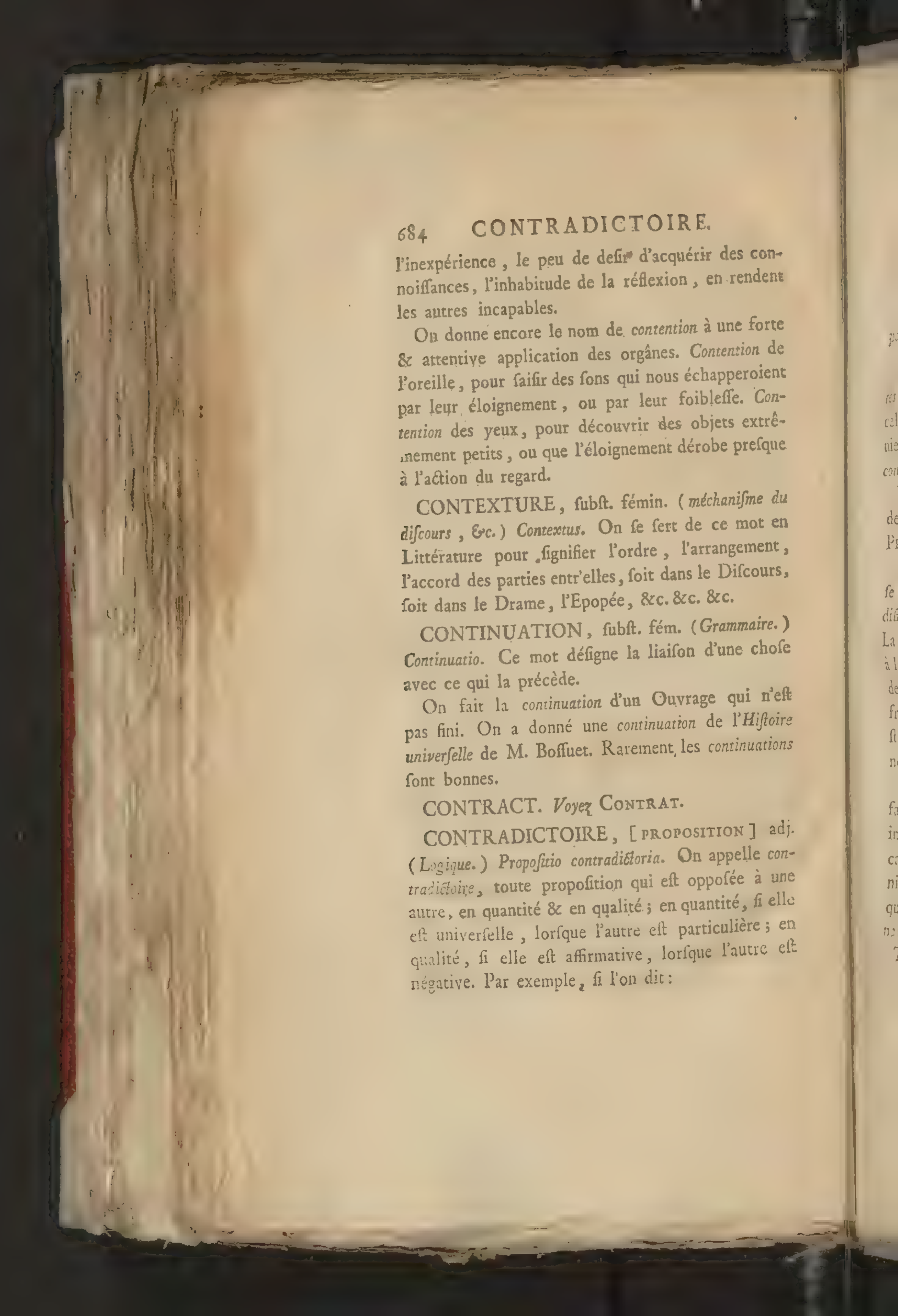
---

(1) La Bruyère.

Contentio, *vis animi.* Attention forte & pénible; application de l'eſprit, longue & ſuivie à un objet quelconque; elle eſt néceſſaire pour démêler les objets compliqués, & pour écarter ou vaincre les difficultés. La *contention* ſuppoſe de l'importance dans la matière; elle exige une réſolution ferme de n'en rien ignorer, & du courage pour n'être ni effrayé des difficultés, ni rebuté par la peine.

Le ſuccès de la *contention* dépend d'une raiſon forte & étendue; elle eſt une ſuite d'efforts réitérés. L'opiniâtreté, & la durée qu'elle exige, mènent ſouvent à la fatigue. Il y a des choſes qu'on ne ſaiſit que par la *contention*. Les Ouvrages Philoſophiques & Métaphyſiques de certains de nos Auteurs, ſont de ce caractère; l'application & la méditation ne ſuffiſent pas pour les pénétrer : il faut les étudier; & la *contention* eſt néceſſaire pour en débrouiller l'obſcurité. Ces ſortes de Livres ſont des labyrinthes remplis de détours, de confuſion, & dont à peine leurs Auteurs, après les avoir faits, peuvent trouver le fil néceſſaire pour s'en tirer. Cette obſcurité que bien des gens confondent avec la profondeur, n'eſt point une preuve d'eſprit; mais décèle l'aveugle ambition de l'Auteur qui croit ſe faire d'autant plus d'honneur, qu'il ſe fait moins entendre.

Tout le monde n'eſt pas capable de *contention* : il eſt des perſonnes dont les organes ſont ſi délicats & ſi foibles, qu'une application un peu ſoutenue, les dérange & les incommode. La *contention* mettroit le déſordre dans leur organiſation, & produiroit enfin la folie. Il y en a des exemples. La légéreté,



l'inexpérience, le peu de desir d'acquérir des connoissances, l'inhabitude de la réflexion, en rendent les autres incapables.

On donne encore le nom de *contention* à une forte & attentive application des organes. *Contention* de l'oreille, pour saisir des sons qui nous échapperoient par leur éloignement, ou par leur foiblesse. *Contention* des yeux, pour découvrir des objets extrêmement petits, ou que l'éloignement dérobe presque à l'action du regard.

CONTEXTURE, subst. fémin. (*méchanisme du discours, &c.*) *Contextus.* On se sert de ce mot en Littérature pour signifier l'ordre, l'arrangement, l'accord des parties entr'elles, soit dans le Discours, soit dans le Drame, l'Epopée, &c. &c. &c.

CONTINUATION, subst. fém. (*Grammaire.*) *Continuatio.* Ce mot désigne la liaison d'une chose avec ce qui la précède.

On fait la *continuation* d'un Ouvrage qui n'est pas fini. On a donné une *continuation* de l'*Histoire universelle* de M. Bossuet. Rarement les *continuations* sont bonnes.

CONTRACT. *Voyez* CONTRAT.

CONTRADICTOIRE, [PROPOSITION] adj. (*Logique.*) *Propositio contradictoria.* On appelle *contradictoire*, toute proposition qui est opposée à une autre, en quantité & en qualité; en quantité, si elle est universelle, lorsque l'autre est particulière; en qualité, si elle est affirmative, lorsque l'autre est négative. Par exemple, si l'on dit:

Tous les hommes de Lettres ont une fortune bornée.

La propoſition *contradictoire* ſera :

Quelques hommes de Lettres ont une fortune qui n'eſt pas bornée.

On voit par-là que deux propoſitions *contradictoires* ne peuvent pas être vraies : mais il faut pour cela que l'une affirme la même choſe ; que l'autre nie du même ſujet, conſidéré dans les mêmes *circonſtances*, lorſque l'attribut n'eſt point eſſentiel.

Il y a des propoſitions *générales contradictoires*, & des propoſitions *contradictoires particulières*. Voyez PROPOSITION.

CONTRAINTE, ſubſt. fémin. (*ſtyle, vers.*) On ſe ſert de ce mot en Littérature, pour ſignifier la difficulté & la gêne avec lequel un Auteur travaille. La *contrainte* dans le ſtyle eſt oppoſée à la facilité, à la légéreté, au naturel. Elle ſe reſſent quelquefois de l'affectation & la bouffiſſure ; elle eſt ſouvent le fruit du pédantiſme, & annonce ordinairement la ſtérilité d'un Auteur, & la foibleſſe de ſes connoiſſances.

La *contrainte* eſt d'autant plus vicieuſe, qu'elle ſe fait davantage ſentir. Dans les vers, quoique la loi impérieuſe qui aſſujettit le Poëte à la meſure, à la cadence, à la rime, &c. offrent des difficultés infinies : on ne le juge pas avec moins de ſévérité, lorſque le beſoin & la *contrainte* prennent la place du naturel & de la facilité.

Tout Auteur doit prendre garde de ne point

étouffer ſon propre génie, ſous la *contrainte* de l'imitation, ou des régles le plus ſouvent arbitraires. *Voyez les mots* IMITATION, TRADUCTION; *s'affranchir des régles aux mots* S'AFFRANCHIR, *tome I, p.* 350, & RÉGLES.

La *contrainte* dans la déclamation & dans les geſtes eſt extrêmement vicieuſe dans tout Orateur & tout Acteur; elle ne peut qu'émouſſer leur talent, & les empêcher de le faire paroître. Ils ne peuvent ſe garantir de ce défaut qu'en faiſant les plus grands efforts, pour prendre une confiance modeſte; mais, par malheur, la timidité eſt un ſentiment qui ne ſe raiſonne pas, & que l'uſage ſeul peut diminuer & détruire.

CONTRAIRE, [PROPOSITION] adj. (*Logique.*) *Propoſitio contraria.* On appelle en Logique *propoſition contraire*, celle qui dit plus qu'il n'en faut pour contredire l'autre. Par exemple on dit:

Tout homme eſt ſage.

La *propoſition contradictoire* ſera:

Quelque homme n'eſt pas ſage.

Et la *propoſition contraire* ſera:

Nul homme n'eſt ſage.

Les *propoſitions contraires* peuvent être toutes deux fauſſes; mais elles ne peuvent être toutes deux vraies; parce que ſi deux *propoſitions contraires* pouvoient être vraies, deux *propoſitions contradictoires* pourroient être

vraies ; car la vérité de la propoſition générale emporte toujours la vérité de la propoſition particulière, quand ces deux propoſitions ont le même attribut. *Voyez* ATTRIBUT, *tom. II*, *p.* 43, & PROPOSITION.

CONTRAIRES, (*Rhétorique.*) Les Rhéteurs mettent les *contraires* dans la claſſe des lieux extrinſèques. D'ailleurs ils ne prennent point les *contraires* ſuivant la rigueur philoſophique qui les diſtingue des *contradictoires.* Une oppoſition relative & morale entre deux idées, quoiqu'elle ne ſoit pas abſolue, ſuffit pour fonder ce qu'ils appellent *contrariété.*

L'uſage des *contraires* eſt de détruire une idée par une autre, & de faire ſentir par la répugnance mutuelle de deux objets, qu'ils ſont incompatibles. Cette méthode de raiſonner eſt très-ordinaire.

Nous en offrirons un exemple tiré de M. Dagueſſeau. Cet Orateur, dans ſa cinquième *Mercuriale* ſur l'*amour de la ſimplicité*, pour rappeller le Magiſtrat à cette vertu antique, ſe ſert des *contraires* en cherchant à l'éloigner du faſte, & lui offre le tableau frappant des inconvéniens du luxe.

» Pour conſerver, dit-il, cette précieuſe ſimpli-
» cité, l'Orateur évite avec ſoin de ſe laiſſer ſur-
» prendre à ce vain éclat des objets extérieurs ; il
» ſait que d'un ſage mépris de ces objets, dépend
» tout ſon bonheur, & qu'en ſe livrant à la jouiſ-
» ſance de ces faux biens, on perd peu à peu le
» goût qui nous attachoit aux véritables.

» Artiſans de nos propres malheurs, nous prêtons
» nous-même les plus fortes armes aux ennemis de

» notre raison. Nous commençons par traiter de » grossiers ces tems heureux, où l'on ne connoissoit » point de luxe, ni un vain faste. Il semble que » nous ignorions jusqu'à quel point il est dangereux » de se familiariser avec des séducteurs, qui deviennent ensuite des tyrans domestiques. L'admiration » commence à séduire notre ame; elle est bientôt » suivie de nos desirs : un malheureux rafinement nous » les représente tous les jours sous de plus flat- » teuses images, & nous croyons perfectionner notre » goût, lorsque nous ne faisons qu'affoiblir notre » vertu.....

» Quelle différence entre le Magistrat ambitieux, » & celui qui se dévoue à une vertueuse simplicité. » L'un fait servir ses devoirs à ses projets ; l'autre, » sans être distrait par des projets, n'envisage que » son devoir.

» Les talens de l'un ne sont utiles au public, que » quand il les croit utiles à ses desseins ; les services » de l'autre sont dégagés de tout desir de récompense ; » & il s'en trouve assez payé par la satisfaction inté- » rieure de faire le bien. De secrètes inquiétudes, des » attentions incommodes, des agitations continuelles, » des mouvemens souvent inutiles, troublent toute la » vie de l'un ; l'autre voit couler ses jours dans une » heureuse paix, & ne craint que ce qui pourroit » donner atteinte à sa vertu, &c. &c. « On peut voir la suite du discours dans M. Daguesseau.

Le Père Colonia, Jésuite, établit trois sortes de *contraires*, les *adversatifs*, les *privatifs*, & les *contradictoires*.

Les

Les *adverſatifs* ſont ceux qui ſont abſolument oppoſés les uns aux autres ; comme par exemple, *froid, chaud ; lumière, ténèbres.* Ainſi l'axiome ſuivant offre des *contraires adverſatifs ; ſi vis pacem, para bellum.* » Voulez-vous avoir la paix ? faites tous les préparatifs néceſſaires pour la guerre. « *Voyez* CONTRAIRE, *p.* 686.

Les *contraires privatifs* ſont ceux où l'on met en oppoſition les privations & les habitudes. Exemple : *La* médiocrité *paroît ſouvent affreuſe à un homme qui a accoutumé de vivre dans l'*abondance *& dans le luxe.*

Les *contradictoires* ſont ceux dont l'un affirme ce que l'autre nie du même ſujet. *Voyez* CONTRADICTOIRES, *p.* 684.

Le Père Jouvenci ajoûte à ces contraires, deux autres eſpèces.

1°. Les *relatifs*, comme *Roi* & *ſujet ; mère, fille.* Exemple : *Un* maître *doit toujours ſe faire aimer & reſpecter ſes* diſciples.

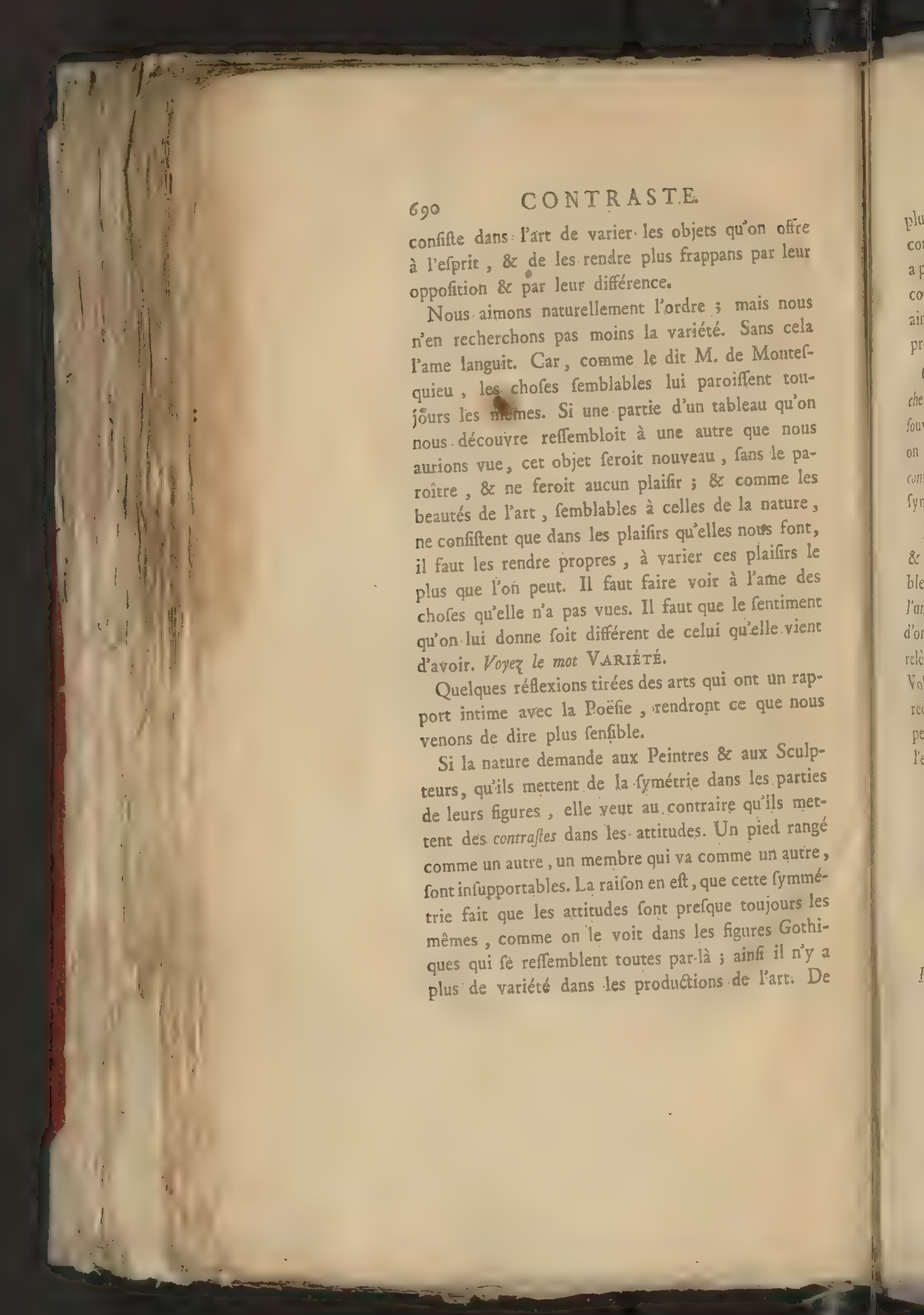
2°. Les *répugnans*, comme dans le vers ſuivant :

Pour qui brave la mort, elle n'eſt point à craindre.

Il répugne en effet qu'on craigne ce qu'on brave.

Lorſque les penſées n'offrent qu'une oppoſition ſimple, & que l'Orateur ne les emploie que pour qu'elles ſe prêtent un nouveau ſecours par leur contraſte ; elles forment une figure qu'on appelle *antithèſe.* Voyez ANTITHÈSE, *tom. I, p.* 516, *&c.*

CONTRASTE, ſubſt. maſc. (*imitation.*) *Varietas in perſonnarum ſitu, habitu, ſtatu, &c.* Le *contraſte*



confiste dans l'art de varier les objets qu'on offre à l'esprit, & de les rendre plus frappans par leur opposition & par leur différence.

Nous aimons naturellement l'ordre ; mais nous n'en recherchons pas moins la variété. Sans cela l'ame languit. Car, comme le dit M. de Montesquieu, les choses semblables lui paroissent toujours les mêmes. Si une partie d'un tableau qu'on nous découvre ressembloit à une autre que nous aurions vue, cet objet seroit nouveau, sans le paroître, & ne feroit aucun plaisir ; & comme les beautés de l'art, semblables à celles de la nature, ne consistent que dans les plaisirs qu'elles nous font, il faut les rendre propres, à varier ces plaisirs le plus que l'on peut. Il faut faire voir à l'ame des choses qu'elle n'a pas vues. Il faut que le sentiment qu'on lui donne soit différent de celui qu'elle vient d'avoir. *Voyez le mot* VARIÉTÉ.

Quelques réflexions tirées des arts qui ont un rapport intime avec la Poësie, rendront ce que nous venons de dire plus sensible.

Si la nature demande aux Peintres & aux Sculpteurs, qu'ils mettent de la symétrie dans les parties de leurs figures, elle veut au contraire qu'ils mettent des *contrastes* dans les attitudes. Un pied rangé comme un autre, un membre qui va comme un autre, font insupportables. La raison en est, que cette symmétrie fait que les attitudes sont presque toujours les mêmes, comme on le voit dans les figures Gothiques qui se ressemblent toutes par-là ; ainsi il n'y a plus de variété dans les productions de l'art. De

plus, la nature ne nous a pas ſitués d'une ſeule manière ; comme elle nous a donné du mouvement, elle ne nous a pas ajuſtés dans nos actions & dans nos démarches, comme des pagodes ; & ſi les hommes, gênés & ainſi contraints, ſont inſupportables, que ſera-ce des productions de l'art ?

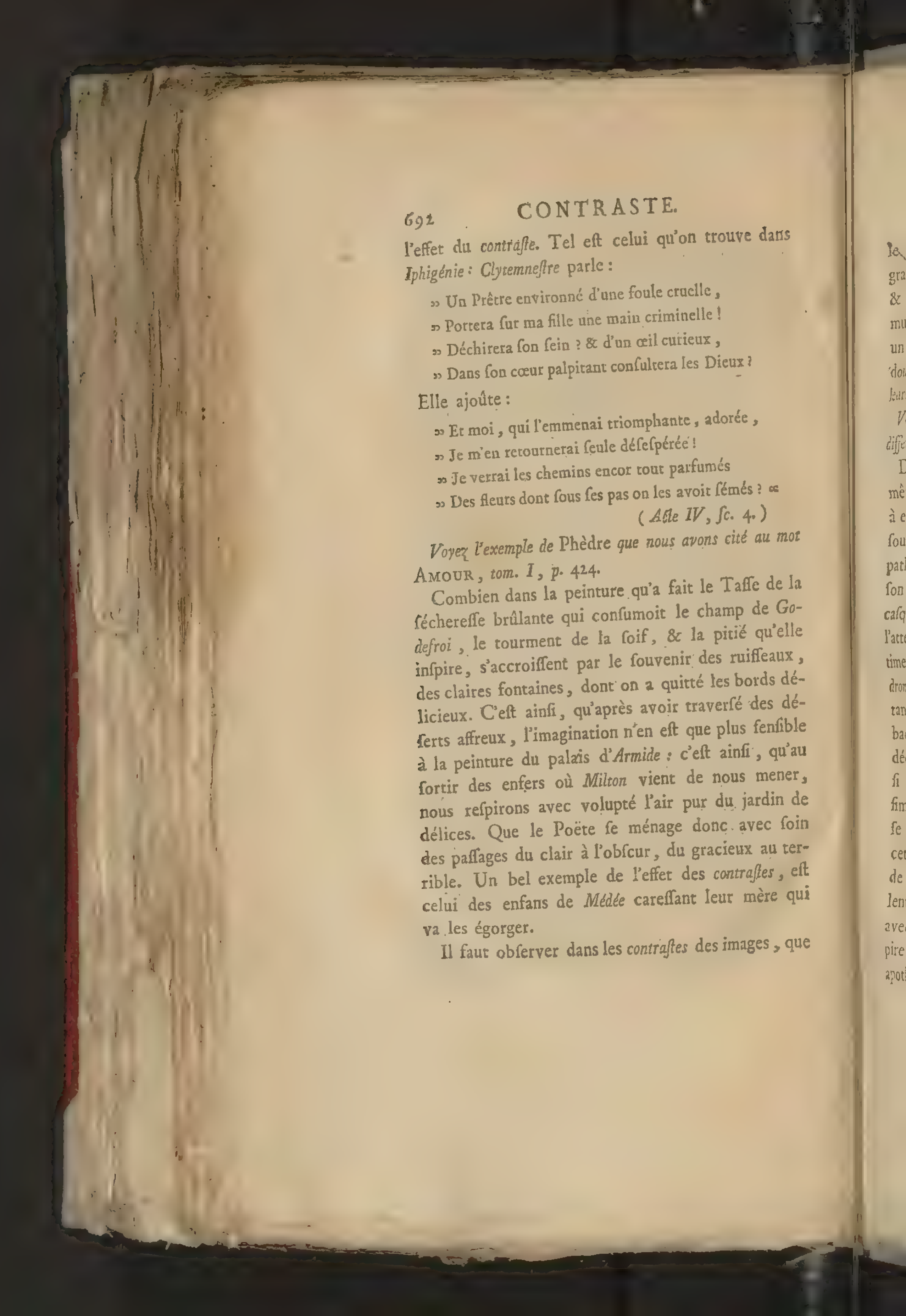
Comme il arrive cependant que la variété que l'on cherche à mettre dans les Ouvrages, leur donne ſouvent un air uniforme, (*voyez le mot* VARIÉTÉ,) on ne ſauroit aſſez éviter que l'aſſemblage des *contraſtes* ne dégénère en une froide & vicieuſe ſymmétrie.

Les *contraſtes* ont le double avantage de varier, & d'animer les deſcriptions : non-ſeulement deux tableaux oppoſés de ton & de couleur ſe font valoir l'un l'autre, mais dans le même tableau, ce mêlange d'ombre & de lumière détache les objets, & les relève avec plus d'éclat. Dans la peinture que M. de Voltaire fait de la famine à laquelle Paris aſſiégé fut réduit, voyez, lorſque HENRI IV veut ſauver ſon peuple & qu'il lui fait donner du pain, voyez l'effet des *contraſtes* réunis dans un même tableau.

» Ils voyoient devant eux ces piques formidables,
» Ces traits, ces inſtrumens des cruautés du ſort,
» Ces lances qui toujours avoient porté la mort,
» Secondant de HENRI, la généreuſe envie,
» Au bout d'un fer ſanglant leur apporter la vie. «

(*Henriade.*)

Racine nous fournit pluſieurs beaux exemples de



l'effet du *contraste*. Tel est celui qu'on trouve dans *Iphigénie* : *Clytemnestre* parle :

» Un Prêtre environné d'une foule cruelle,
» Portera sur ma fille une main criminelle !
» Déchirera son sein ? & d'un œil curieux,
» Dans son cœur palpitant consultera les Dieux ?

Elle ajoûte :

» Et moi, qui l'emmenai triomphante, adorée,
» Je m'en retournerai seule désespérée !
» Je verrai les chemins encor tout parfumés
» Des fleurs dont sous ses pas on les avoit semés ? «
(*Acte IV*, *sc.* 4.)

Voyez l'exemple de Phèdre *que nous avons cité au mot* Amour, *tom. I*, *p.* 424.

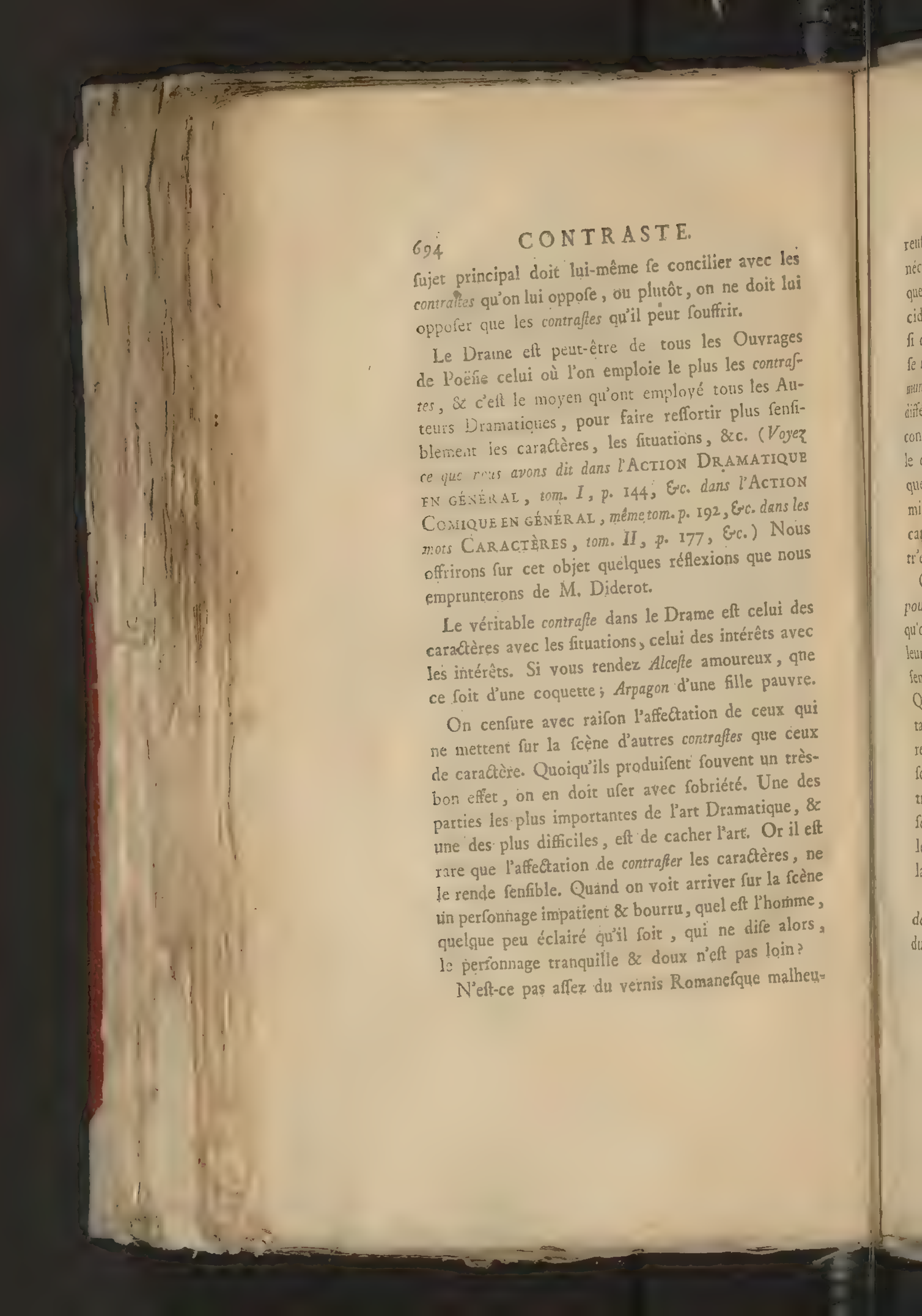
Combien dans la peinture qu'a fait le Tasse de la sécheresse brûlante qui consumoit le champ de *Godefroi*, le tourment de la soif, & la pitié qu'elle inspire, s'accroissent par le souvenir des ruisseaux, des claires fontaines, dont on a quitté les bords délicieux. C'est ainsi, qu'après avoir traversé des déserts affreux, l'imagination n'en est que plus sensible à la peinture du palais d'*Armide* : c'est ainsi, qu'au sortir des enfers où *Milton* vient de nous mener, nous respirons avec volupté l'air pur du jardin de délices. Que le Poëte se ménage donc avec soin des passages du clair à l'obscur, du gracieux au terrible. Un bel exemple de l'effet des *contrastes*, est celui des enfans de *Médée* caressant leur mère qui va les égorger.

Il faut observer dans les *contrastes* des images, que

le mêlange en ſoit harmonieux. Il en eſt de ces gradations, comme de celles du ſon, de la lumière, & des couleurs. Rien n'eſt terminé, tout ſe communique, tout participe de ce qui l'approche; un accord n'eſt doux à l'oreille, l'arc-en-ciel n'eſt doux à la vue, que parce que les ſons & les couleurs s'allient par un doux mêlange.

Voyez le mot Accord, *tom. I, p. 85, &c. & les différens exemples que nous avons cités.*

Dans le *contraſte* l'objet dominant eſt ſoumis lui-même aux loix de l'harmonie. Ceci n'eſt pas facile à entendre, mais les exemples vont l'éclaircir. Pour ſoutenir le *contraſte* d'une gaieté douce & riante, le pathétique doit être modéré. *Hector*, ſe ſéparant de ſon épouſe, ſourit en voyant *Aſtianax* effrayé de ſon caſque; mais *Andromaque* ne ſourit point. C'eſt que l'attendriſſement d'*Hector* eſt compatible avec le ſentiment qui le fait ſourire; au lieu que le cœur d'*Andromaque* eſt trop ému, pour ſe faire dans cet inſtant un plaiſir de la frayeur de ſon enfant. Ce badinage même, tout noble qu'il eſt, ne ſeroit plus décent, ſi la douleur d'*Andromaque* étoit plus vive, ſi elle avoit pour cauſe un oracle, au lieu d'un ſimple preſſentiment. Homère a pris les nuances qui ſe touchent du gracieux au pathétique; & c'eſt dans cette juſteſſe de perception, dans cette délicateſſe de ſentiment, que conſiſte le goût du vrai, le talent de ſaiſir la nature. Les Amours peuvent ſe jouer avec la maſſue d'*Hercule*, tandis que ce héros ſoupire aux pieds d'*Omphale*; mais ni ſa mort, ni ſon apothéoſe, ne comportent rien de pareil: ainſi le



sujet principal doit lui-même se concilier avec les *contrastes* qu'on lui oppose, ou plutôt, on ne doit lui opposer que les *contrastes* qu'il peut souffrir.

Le Drame est peut-être de tous les Ouvrages de Poësie celui où l'on emploie le plus les *contrastes*, & c'est le moyen qu'ont employé tous les Auteurs Dramatiques, pour faire ressortir plus sensiblement les caractères, les situations, &c. (*Voyez ce que nous avons dit dans l'*Action Dramatique en général, *tom. I, p.* 144, *&c. dans l'*Action Comique en général, *même tom. p.* 192, *&c. dans les mots* Caractères, *tom. II, p.* 177, *&c.*) Nous offrirons sur cet objet quelques réflexions que nous emprunterons de M. Diderot.

Le véritable *contraste* dans le Drame est celui des caractères avec les situations, celui des intérêts avec les intérêts. Si vous rendez *Alceste* amoureux, que ce soit d'une coquette; *Arpagon* d'une fille pauvre.

On censure avec raison l'affectation de ceux qui ne mettent sur la scène d'autres *contrastes* que ceux de caractère. Quoiqu'ils produisent souvent un très-bon effet, on en doit user avec sobriété. Une des parties les plus importantes de l'art Dramatique, & une des plus difficiles, est de cacher l'art. Or il est rare que l'affectation de *contraster* les caractères, ne le rende sensible. Quand on voit arriver sur la scène un personnage impatient & bourru, quel est l'homme, quelque peu éclairé qu'il soit, qui ne dise alors, le personnage tranquille & doux n'est pas loin?

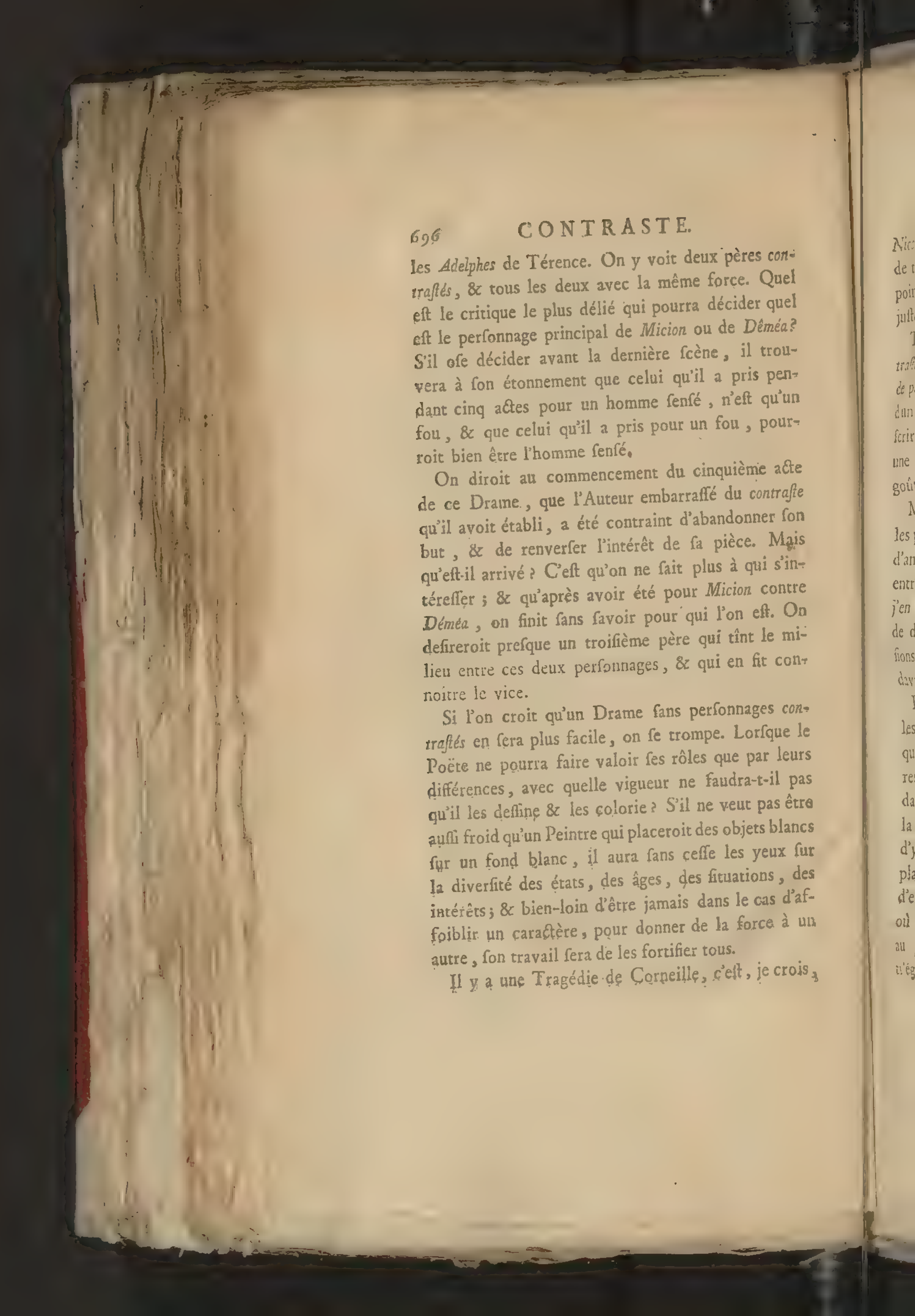
N'est-ce pas assez du vernis Romanesque malheu-

reuſement attaché au genre Dramatique, par la néceſſité de n'imiter que l'ordre général des choſes, que dans le cas où il s'eſt plû à combiner des incidens extraordinaires, ſans ajoûter encore à ce vernis ſi oppoſé à l'illuſion, un choix de caractères qui ne ſe trouvent jamais raſſemblés ? Quel eſt l'état commun des ſociétés ? Eſt-ce celui où les caractères ſont différens, ou celui où l'oppoſition eſt abſolument contradictoire ? Pour une circonſtance de la vie où le *contraſte* des caractères ſe montre auſſi tranché que celui qu'offrent quelques Poëtes, il y en a cent mille où ils ne ſont que différens. Le *contraſte* des caractères avec les ſituations, & des intérêts entr'eux, eſt au contraire de tous les inſtans.

On n'a imaginé le *contraſte* des caractères, que pour rendre l'un de deux plus ſortant. Mais lorſqu'on s'en tient à ces ſeules oppoſitions, elles n'ont leur effet, que lorſque les caractères paroiſſent enſemble. Delà quelle monotonie dans le dialogue ? Quelle gêne dans la conduite ? Voilà pourquoi certains Auteurs réuſſiſſent ſi peu à enchaîner naturellement les événemens, & à établir entre les ſcènes la ſucceſſion convenable ; parce qu'ils ſe ſont trop occupés de la néceſſité de rapprocher tel perſonnage de tel autre. Auſſi arrive-t-il ſouvent que le *contraſte* demande une ſcène, & que la vérité de la fable en demande une autre.

D'ailleurs, ſi les deux perſonnages *contraſtans* étoient deſſinés avec la même force, ils rendroient le ſujet du Drame équivoque.

Veut-on ſe convaincre de cette vérité, qu'on ouvre



les *Adelphes* de Térence. On y voit deux pères *contraſtés*, & tous les deux avec la même force. Quel eſt le critique le plus délié qui pourra décider quel eſt le perſonnage principal de *Micion* ou de *Déméa?* S'il oſe décider avant la dernière ſcène, il trouvera à ſon étonnement que celui qu'il a pris pendant cinq actes pour un homme ſenſé, n'eſt qu'un fou, & que celui qu'il a pris pour un fou, pourroit bien être l'homme ſenſé.

On diroit au commencement du cinquième acte de ce Drame, que l'Auteur embarraſſé du *contraſte* qu'il avoit établi, a été contraint d'abandonner ſon but, & de renverſer l'intérêt de ſa pièce. Mais qu'eſt-il arrivé? C'eſt qu'on ne ſait plus à qui s'intéreſſer; & qu'après avoir été pour *Micion* contre *Déméa*, on finit ſans ſavoir pour qui l'on eſt. On deſireroit preſque un troiſième père qui tînt le milieu entre ces deux perſonnages, & qui en fît connoître le vice.

Si l'on croit qu'un Drame ſans perſonnages *contraſtés* en ſera plus facile, on ſe trompe. Lorſque le Poëte ne pourra faire valoir ſes rôles que par leurs différences, avec quelle vigueur ne faudra-t-il pas qu'il les deſſine & les colorie? S'il ne veut pas être auſſi froid qu'un Peintre qui placeroit des objets blancs ſur un fond blanc, il aura ſans ceſſe les yeux ſur la diverſité des états, des âges, des ſituations, des intérêts; & bien-loin d'être jamais dans le cas d'affoiblir un caractère, pour donner de la force à un autre, ſon travail ſera de les fortifier tous.

Il y a une Tragédie de Corneille, c'eſt, je crois,

Nicodème, où la générosité est la qualité dominante de tous les personnages ; quel mérite ne lui a-t-on point fait de cette fécondité, & avec combien de juste raison ?

Térence *contraste* peu ses personnages. Plaute *contraste* moins encore. Molière plus souvent. Mais si de pareilles oppositions ont été quelquefois le moyen d'un homme de génie. Est-ce une raison pour le prescrire aux autres Poëtes ? N'en seroit-ce pas plutôt une pour le leur interdire ? C'est aux personnes d'un goût sûr & éclairé à résoudre ce problême.

Mais que devient ordinairement le dialogue entre les personnages *contrastans ?* Un tissu de petites idées, d'antithèses ; car il faudra bien que les propos aient entr'eux la même opposition que les caractères. Or j'en appelle à tout homme de goût l'entretien simple de deux hommes qui auront des intérêts, des passions, & des âges différens, n'est-il pas fait pour plaire davantage ?

Le *contraste* d'images & de sentimens, tels qu'on les trouve dans l'Epopée, dans l'Ode, & dans quelques genres de Poësie élevée, est un des caractères les plus marqués du génie. C'est l'art de porter dans l'ame des sensations extrêmes & opposées, de la secouer, pour ainsi dire, en sens contraires, & d'y exciter un tressaillement mêlé de peines & de plaisir, d'amertume & de douceur, de douceur & d'effroi. Tel est l'effet de cet endroit dans l'*Iliade*, où le Poëte représente *Jupiter* assis sur le mont Ida ; au pied du mont les Troyens & les Grecs s'entr'égorgeant dans la nuit qu'il a répandue sur eux,

& cependant les regards du Dieu inattentifs & sereins, tournés sur les montagnes innocentes des Ethiopiens qui vivent de lait. C'est ainsi qu'il m'offre à la fois le spectacle de la misère & du bonheur, de la paix & du trouble, de l'innocence & du crime, de la fatalité de l'homme & de la grandeur des Dieux. Je ne vois au pied de l'Ida qu'un amas de fourmis.

Le même Poëte propose-t-il un prix à des combattans? Il met devant eux des armes, un taureau, qui les menace de la corne, de belles femmes & du fer.

Lucrèce a bien connu ce que pouvoit l'opposition du terrible & du voluptueux, lorsqu'ayant à peindre le transport effréné de l'amour, quand il s'est emparé des sens, il me réveille l'idée d'un lion, qui, les flancs traversés d'un trait mortel, s'élance avec fureur sur le chasseur qui l'a blessé, le renverse, cherche à expirer sur lui, & le laisse tout couvert de son propre sang.

L'image de la mort est à côté de celle du plaisir, dans les Odes les plus piquantes d'Horace, & dans les Chansons les plus belles d'Anacréon.

Et Catulle ignoroit-il la magie du *contraste*, lorsqu'il a dit : (1)

» Vivons, ma chère *Lesbie*, pour nous aimer, & » mettons-nous peu en peine des tristes réflexions de la

---

(1) *Vivamus*, *mea* Lesbia, *atque amemus*,
Rumoresque senum severiorum

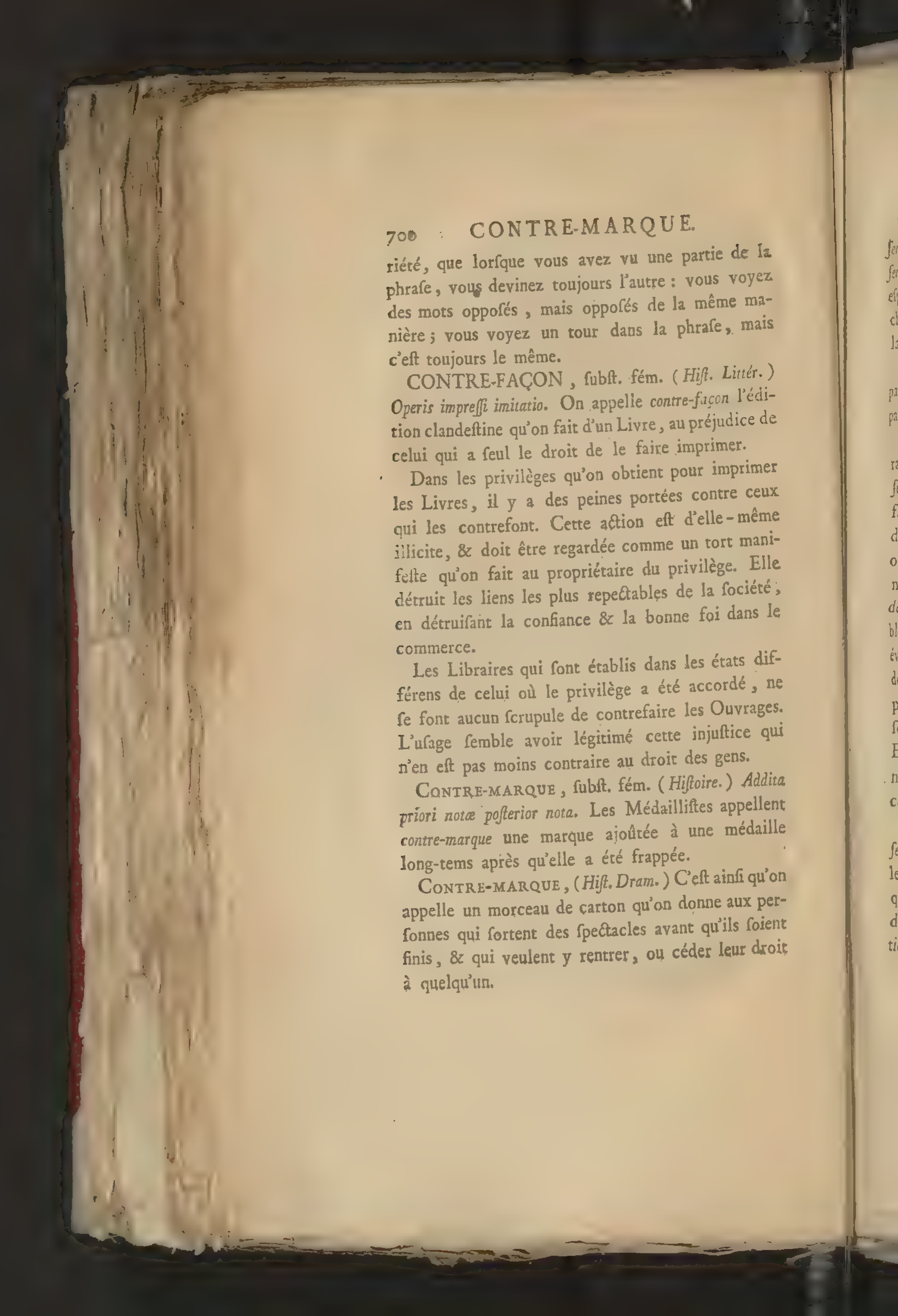
» vieillesse. Les jours voient terminer & recom- » mencer leurs cours ; mais lorsque nos yeux seront » une fois fermés à la lumière, nous serons plon- » gés dans une nuit éternelle : donne-moi en atten- » dant mille baisers. «

Et l'Auteur de l'*Histoire naturelle*, lorsqu'après la peinture d'un jeune animal, tranquille habitant des forêts, qu'un bruit subit & nouveau a rempli d'effroi, opposant le délicat & le sublime, il ajoûte : *Mais si le bruit est sans effet, s'il cesse, l'animal reconnoît le silence ordinaire de la nature ; il se calme, il s'arrête, & regagne à pas égaux sa paisible retraite.*

Les *contrastes* ne sont pas seulement sensibles dans les images, dans les sentimens, dans les caractères, les situations, les intérêts des personnages, mais même dans le style. Quelques Ecrivains, tels que Sénèque, saint Augustin, saint Evremond, Fléchier, &c. se sont trop livrés à ce goût. Presque toujours chez eux le commencement de la phrase est en opposition avec la fin par des antithèses continuelles. Le tour de phrase toujours le même déplaît extrêmement ; ce contraste continuel devient symmétrie, & cette opposition, toujours recherchée, devient uniformité. L'esprit y trouve si peu de va-

---

Omnes unius æstimemus assis.
Soles occidere & redire possunt ;
Nobis, cùm semel occidet brevis lux,
Nox est perpetua unà dormienda.
Da mî basia mille.



riété, que lorſque vous avez vu une partie de la phraſe, vous devinez toujours l'autre : vous voyez des mots oppoſés, mais oppoſés de la même manière ; vous voyez un tour dans la phraſe, mais c'eſt toujours le même.

CONTRE-FAÇON, ſubſt. fém. (*Hiſt. Littér.*) *Operis impreſſi imitatio.* On appelle *contre-façon* l'édition clandeſtine qu'on fait d'un Livre, au préjudice de celui qui a ſeul le droit de le faire imprimer.

Dans les privilèges qu'on obtient pour imprimer les Livres, il y a des peines portées contre ceux qui les contrefont. Cette action eſt d'elle-même illicite, & doit être regardée comme un tort manifeſte qu'on fait au propriétaire du privilège. Elle détruit les liens les plus repectables de la ſociété, en détruiſant la confiance & la bonne foi dans le commerce.

Les Libraires qui ſont établis dans les états différens de celui où le privilège a été accordé, ne ſe font aucun ſcrupule de contrefaire les Ouvrages. L'uſage ſemble avoir légitimé cette injuſtice qui n'en eſt pas moins contraire au droit des gens.

CONTRE-MARQUE, ſubſt. fém. (*Hiſtoire.*) *Addita priori notæ poſterior nota.* Les Médailliſtes appellent *contre-marque* une marque ajoûtée à une médaille long-tems après qu'elle a été frappée.

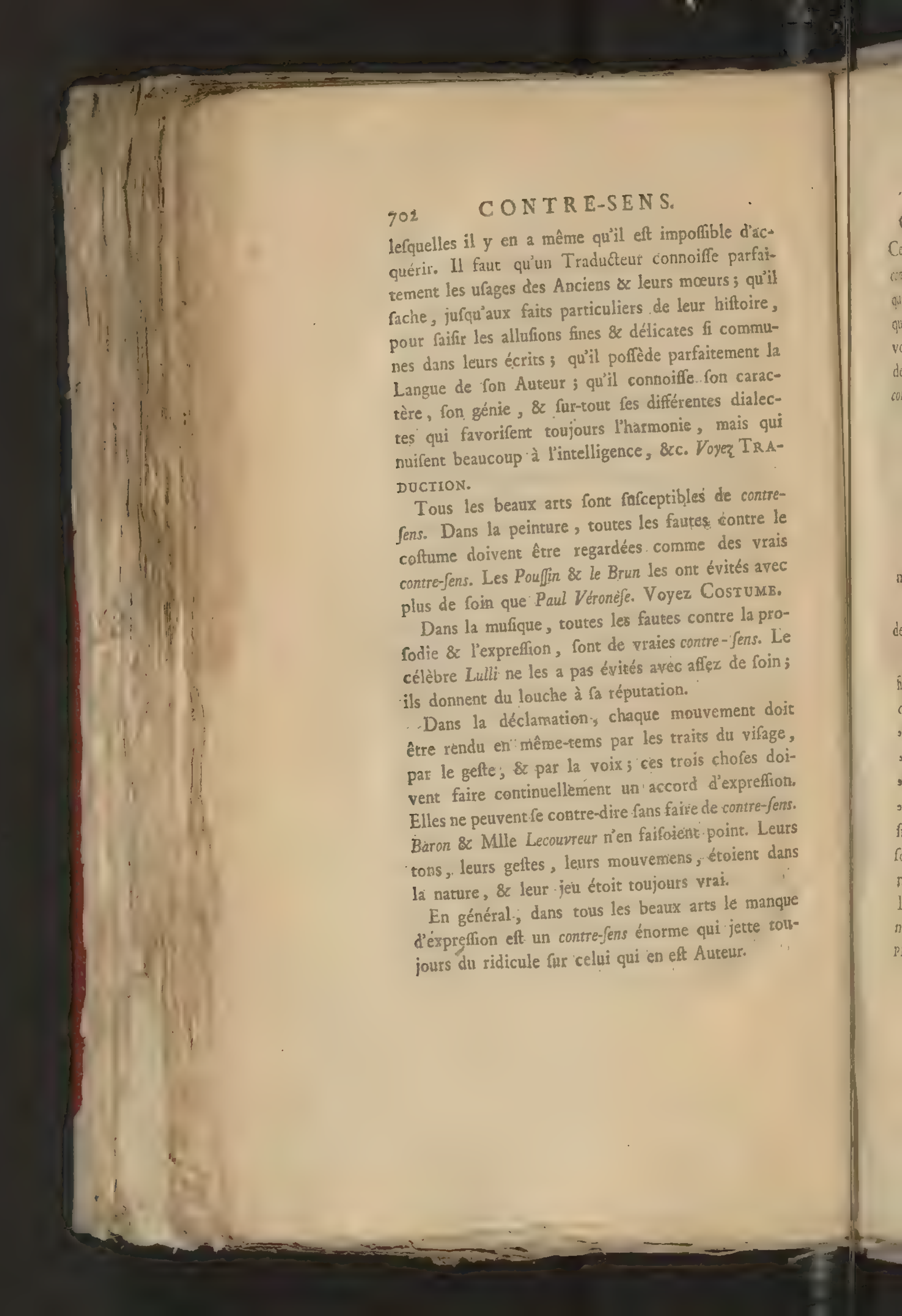
CONTRE-MARQUE, (*Hiſt. Dram.*) C'eſt ainſi qu'on appelle un morceau de carton qu'on donne aux perſonnes qui ſortent des ſpectacles avant qu'ils ſoient finis, & qui veulent y rentrer, ou céder leur droit à quelqu'un.

CONTRE-SENS, subst. masc. (*Gramm.*) *Contrarius sensus.* Ce mot s'explique & se définit lui-même ; *sens contraire* & opposé au vrai. C'est le vice des esprits faux ; ils ne saisissent jamais le vrai *sens* des choses, & l'erreur se confond dans leur esprit avec la vérité.

Il est beaucoup d'Auteurs dont les Ouvrages ne sont pas exempts de *contre-sens*, dont ils ne s'apperçoivent pas. La justesse est souvent plus rare que l'esprit.

On en distingue de trois sortes : *contre-sens* dans le raisonnement ; *contre-sens* dans l'expression ; *contre-sens* dans la ponctuation. Le premier vient d'un défaut de logique ; le second d'un défaut de connoissance de la Langue dans laquelle on écrit ; le dernier est ordinairement l'ouvrage de l'Imprimeur. Les Grammaires & l'usage nous apprennent à éviter les deux derniers : toutes les régles de la Logique, incapables de rectifier le jugement, ne peuvent nous faire éviter le premier. La justesse de l'esprit est un don de la nature, & un effet de l'organisation. L'art ne peut ni la donner, ni l'étendre. Les personnes qui sont privées de cette qualité, si nécessaire à un Ecrivain, doivent renoncer au tître d'Auteur, & ne pas se hazarder dans la carrière des Lettres, incompatibles avec la fausseté d'esprit.

Les Traducteurs sont familiers avec les *contre-sens*, sur-tout ceux qui interprètent les Anciens, & les Ouvrages composés dans des Langues mortes. Avec quelque soin qu'ils traduisent leur Auteur, il est bien difficile qu'ils n'en fassent point. L'art des traductions exige des connoissances trop étendues parmi



lesquelles il y en a même qu'il est impossible d'acquérir. Il faut qu'un Traducteur connoisse parfaitement les usages des Anciens & leurs mœurs ; qu'il sache, jusqu'aux faits particuliers de leur histoire, pour saisir les allusions fines & délicates si communes dans leurs écrits ; qu'il possède parfaitement la Langue de son Auteur ; qu'il connoisse son caractère, son génie, & sur-tout ses différentes dialectes qui favorisent toujours l'harmonie, mais qui nuisent beaucoup à l'intelligence, &c. *Voyez* TRADUCTION.

Tous les beaux arts sont susceptibles de *contre-sens*. Dans la peinture, toutes les fautes contre le costume doivent être regardées comme des vrais *contre-sens*. Les *Poussin* & *le Brun* les ont évités avec plus de soin que *Paul Véronèse*. Voyez COSTUME.

Dans la musique, toutes les fautes contre la prosodie & l'expression, sont de vraies *contre-sens*. Le célèbre *Lulli* ne les a pas évités avec assez de soin ; ils donnent du louche à sa réputation.

Dans la déclamation, chaque mouvement doit être rendu en même-tems par les traits du visage, par le geste, & par la voix ; ces trois choses doivent faire continuellement un accord d'expression. Elles ne peuvent se contre-dire sans faire de *contre-sens*. *Baron* & Mlle *Lecouvreur* n'en faisoient point. Leurs tons, leurs gestes, leurs mouvemens, étoient dans la nature, & leur jeu étoit toujours vrai.

En général, dans tous les beaux arts le manque d'expression est un *contre-sens* énorme qui jette toujours du ridicule sur celui qui en est Auteur.

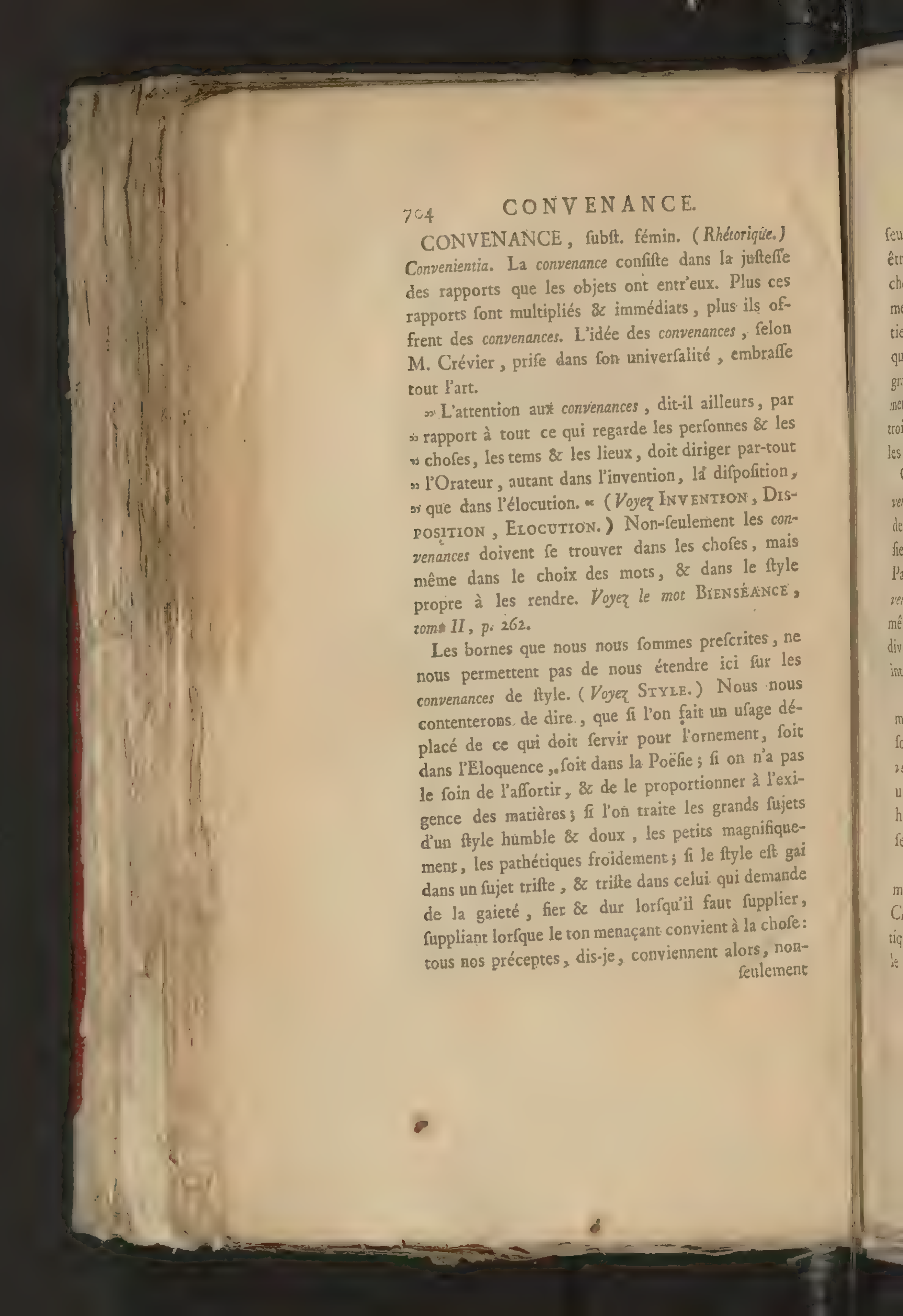
Contre-vérité, ſubſt. fém. (*Grammaire.*) *Ironia.* Ce mot porte avec lui ſa définition. Il ſignifie le *contraire de la vérité.* C'eſt un diſcours faux par lequel on veut faire entendre tout le contraire de ce que l'on penſe & de ce qu'on dit. Le ton de la voix, & la connoiſſance du mérite, ou du démérite des perſonnes dont on parle, ſervent plus à les faire connoître, que les paroles dont on ſe ſert. Exemple:

» Je le déclare donc, Quinault eſt un Virgile;
» Bourſault, comme un ſoleil, en nos ans a paru;
» Pelletier écrit mieux qu'Ablancourt ni Patru, &c. «
(*Boileau, Sat. IX.*)

Ainſi la *contre-vérité* eſt une ſatyre faite avec les mêmes paroles qu'on emploie pour un éloge.

Sous ce point de vue elle n'eſt point diſtinguée de l'ironie. *Voyez* Ironie.

Les Rhéteurs & les Grammairiens ont inventé une figure qu'ils appellent *antiphraſe*, & qui n'eſt qu'une *contre-vérité.* Exemple: » La mer noire ſujette à des » fréquens nauffrages, & dont les bords étoient ha» bités par des hommes extrêmement féroces, étoit » appellée *Pont-Euxin*, c'eſt-à-dire, mer favorable à » ſes hôtes, mer hoſpitalière. « Cette figure conſiſte à nommer une choſe par ſon contraire. Les furies ſont appellées *Euménides* par antiphraſe. Εὐμενεῖς eſt un mot Grec qui ſignifie doux, bienfaiſant. Quelques Rhéteurs confondent cette figure avec l'euphémiſme. *Voyez* Antiphrase, *tom. I, p. 512, &* Euphémisme.



CONVENANCE, subst. fémin. (*Rhétorique.*) *Convenientia.* La *convenance* consiste dans la justesse des rapports que les objets ont entr'eux. Plus ces rapports sont multipliés & immédiats, plus ils offrent des *convenances.* L'idée des *convenances*, selon M. Crévier, prise dans son universalité, embrasse tout l'art.

» L'attention aux *convenances*, dit-il ailleurs, par » rapport à tout ce qui regarde les personnes & les » choses, les tems & les lieux, doit diriger par-tout » l'Orateur, autant dans l'invention, la disposition, » que dans l'élocution. « (*Voyez* INVENTION, DISPOSITION, ELOCUTION.) Non-seulement les *convenances* doivent se trouver dans les choses, mais même dans le choix des mots, & dans le style propre à les rendre. *Voyez le mot* BIENSÉANCE, *tome II*, *p.* 262.

Les bornes que nous nous sommes prescrites, ne nous permettent pas de nous étendre ici sur les *convenances* de style. (*Voyez* STYLE.) Nous nous contenterons de dire, que si l'on fait un usage déplacé de ce qui doit servir pour l'ornement, soit dans l'Eloquence, soit dans la Poësie; si on n'a pas le soin de l'assortir, & de le proportionner à l'exigence des matières; si l'on traite les grands sujets d'un style humble & doux, les petits magnifiquement, les pathétiques froidement; si le style est gai dans un sujet triste, & triste dans celui qui demande de la gaieté, fier & dur lorsqu'il faut supplier, suppliant lorsque le ton menaçant convient à la chose: tous nos préceptes, dis-je, conviennent alors, non-seulement

ſeulement inutiles, mais nuiſibles. Celui-là ſeul doit être reconnu pour éloquent, qui ſait dire les petites choſes avec ſimplicité, les grandes avec mouvement & dignité, & employer pour celles qui tiennent le milieu un ſtyle mitoyen, plus relevé que le ſimple, moins animé & moins fort que le grand. Voilà ce qu'on appelle *convenance* relativement à l'art de rendre les objets; ce qui produit les trois genres de ſtyle que diſtinguent communément les Rhéteurs.

CONVENTION, ſubſt. fém. (*Hiſt. Littér.*) *Conventum*, *pactum*, *conventio*. La *convention*, en genre de Littérature, n'eſt que le conſentement de pluſieurs perſonnes qui s'accordent ſur un même point. Par exemple, la ſignification des mots eſt de *convention*; parce que pluſieurs perſonnes dans un même pays ſont convenues que tels ou tels ſons, diverſement combinés ou modifiés, ſeroient le ſigne intermédiaire de telles ou telles idées.

Le goût a des régles fixes, ſûres & invariables; mais il en a auſſi d'arbitraires, & qui deviennent ſouvent de *convention*. Il eſt, par exemple, de *convention* de donner pour la durée de l'action Epique, une année entière; pour le Drame, vingt-quatre heures, quoique la durée de l'action qu'on repréſente, ſoit au plus de trois heures.

Ce qui eſt de *convention* pour tel peuple paroît, même en matière de goût, biſarre pour tel autre. Chez les Eſpagnols, par exemple, l'action Dramatique offroit la vie entière d'un homme: on voyoit le héros naître dans le premier acte, méditer de

grandes choſes dans le ſecond, les accomplir & mourir dans les autres. Chez les Anglais le lieu où ſe paſſe l'action, change ſouvent à chaque ſcène. Il eſt de *convention* parmi eux de ne point trouver mauvais ce qui choqueroit pour nous la vraiſemblance, & détruiroit l'illuſion théâtrale.

CONVERSION, ſubſt. fém. (*Logique.*) *Converſio.* Les Logiciens emploient ce mot pour ſignifier l'action de retourner, de rétorquer un argument, pour en faire voir la fauſſeté. Souvent on y réuſſit en changeant le ſujet en attribut, ou l'attribut en ſujet; en tranſportant l'argument d'une figure en une autre, ou en faiſant des propoſitions particulières de celles qui ſont univerſelles.

CONVERSION, (*Rhétorique.*) *Converſio.* C'eſt une figure de Rhétorique qui conſiſte à ramener la même chûte à la fin de chaque période, ou de chaque membre de période. On en trouve des exemples très-fréquens dans tous les Orateurs: nous en offrirons un de Cicéron.

» Vous êtes déſeſpérez, Meſſieurs, d'avoir vû » périr trois armées? Prenez-vous-en à *Antoine*: » vous regrettez des citoyens illuſtres? Attribuez » cette perte à *Antoine*: l'autorité du Sénat eſt affoi- » blie? Elle a été ſappée par *Antoine*. « (1)

---

(1) *Doletis tres exercitus populi Romani interfectos? Interfecit* Antonius: *deſideratis clariſſimos cives? Eos vobis eripuit* Antonius: *autoritas hujus ordinis* [Senatus] *afflicta eſt? Afflixit* Antonius.

COP

COPIE, ſubſt. fém. (*Hiſtoire Littér.*) *Exemplar.* On ſe ſert de ce mot pour ſignifier la tranſcription d'un Ouvrage quelconque.

On l'emploie quelquefois pour exprimer une traduction.

Copier, verbe, (*imitation.*) *Imitari.* On ſe ſert ſouvent de ce mot pour exprimer l'action d'un homme qui compile les Ouvrages, ou qui les imite.

Il en eſt des Auteurs, principalement des Poëtes, comme des Peintres. Il y en a qui imitent la touche, la manière, ou, comme l'on dit depuis peu, *le faire* des autres, au point qu'il eſt quelquefois fort difficile de ne pas s'y méprendre. La facilité de *copier* a gâté, ſoit en Proſe, ſoit en Poëſie, bien des perſonnes qui auroient eu le talent de compoſer d'elles-mêmes, & d'après nature, ſi elles ne s'étoient pas aſſervies à imiter trop ſervilement leur original.

COR

CORRECT, [style] adject. (*Rhétorique.*) *Stylus emendatus, caſtigatus.* Le *ſtyle correct* eſt celui où l'on obſerve ſcrupuleuſement les régles Grammaticales. La *correction* trop recherchée dans le ſtyle le rend preſque ordinairement froid. Boſſuet eſt incorrect dans beaucoup d'occaſions : on diroit qu'il n'a quelquefois de chaleur qu'au dépens des régles de Syntaxe. Ce n'eſt pas une raiſon pour les

méprifer. S'il eft des occafions où elles peuvent affoiblir une penfée : il en eft un nombre infini d'autres, où elles diftinguent un homme qui connoît fa langue, de celui qui croit la connoître. Enfin l'incorrection dans le ftyle n'eft excufable que lorfque il y a plus à gagner qu'à perdre. On a critiqué, par exemple, ce vers de Racine :

» Je l'aimois inconftant, qu'auroit-ce été fidèle ? «

On a prétendu que le ftyle en étoit incorrect, parce qu'il falloit : *qu'auroit-ce été, s'il eût été fidèle ?* quand cette réflexion feroit jufte, (ce dont tout le monde ne convient pas) il faut avouer que l'exactitude Grammaticale auroit nui à la précifion de la penfée.

CORRECTION, fub. fém. (*Rhétoriq.*) *Correctio.* C'eft une figure par laquelle l'Orateur, pour réveiller l'attention de fes auditeurs, *corrige* ou paroît *corriger* ce qu'il vient de dire. Il s'en fert quelquefois pour donner plus d'étendue à fa penfée, & pour la développer.

Fléchier, après avoir vanté la nobleffe d'extraction de M. *de Turenne*, revient fur fon idée par la *correction* fuivante : » Mais que dis-je ? Il ne faut pas » l'en louer ici [*de fa nobleffe.*] Il faut l'en plaindre. » Quelque glorieufe que fût la fource dont il for- » toit, l'héréfie l'avoit infectée; il recevoit avec ce » beau fang des principes d'erreur & de menfonge ; » & parmi fes exemples domeftiques, il trouvoit » celui d'ignorer & de combattre la vérité. «

La figure de *correction* s'exécute quelquefois d'une manière moins ſenſible, mais qui n'en eſt pas moins réelle. *Chimène*, dans le *Cid*, demande au Roi la mort de *Rodrigue ;* & elle ſe flatte que par la victoire remportée ſur les Maures, il n'en eſt devenu qu'une victime plus digne d'être immolée aux mânes de ſon père. La réflexion l'a déſabuſée, & elle s'écrie :

» Hélas ! à quel eſpoir me laiſſé-je emporter ?
» *Rodrigue* de ma part n'a rien à redouter ;
» Que peuvent contre lui des larmes qu'on mépriſe ? «
(*Acte V.*)

Telle eſt auſſi la *correction* que Racine met dans la bouche d'*Acomat ; correction* dans laquelle eſt ſi bien peinte la marche du cœur humain, qui ſe porte d'abord à rejetter ſur autrui la cauſe de ſes plaintes & de ſes malheurs, mais que la vérité force ſouvent de ne s'en prendre qu'à lui-même.

» Ah ! de tant de conſeils événement ſiniſtre !
» Prince aveugle !

Voilà le premier mouvement ; mais tout de ſuite s'en prenant à lui-même, *Acomat* ajoûte :

» Ou plutôt, trop aveugle miniſtre !
» Il te ſied bien d'avoir en de ſi jeunes mains,
» Chargé d'ans & d'honneurs, confié tes deſſeins,
» Et laiſſé d'un Viſir la fortune flottante,
» Suivre de ces amans la conduite imprudente. «



Voyez l'exemple que nous avons rapporté de la Tragédie de Phèdre *au mot* AMOUR, *tom. I, p.* 426.

Il y un autre genre de *correction* dans lequel, loin de paroître rétracter une penſée, on la rappelle pour l'étendre. *Voyez le mot* EPANORTHOSE.

CORRELATIF, [MOT] adject. (*Grammaire.*) *Correlativum nomen.* Le mot *correlatif* s'emploie en deux ſens.

1°. Lorſque deux objets ont un rapport immédiat entr'eux, & qu'on en conſidère un, le *correlatif* eſt celui dont on ne s'occupe pas alors. Par exemple, ſi un même homme eſt Poëte & Muſicien, toutes les fois qu'on s'occupera de ſes talens pour la Poëſie, le mot Muſicien ſera *correlatif;* ſi on le conſidère comme Muſicien, le mot Poëte ſera ſon *correlatif;* enfin c'eſt toujours le mot qui eſt rappellé qu'on nomme *correlatif.*

2°. On appelle *correlatifs* les mots qui ſont oppoſés entr'eux, & qui ont cependant une relation indéterminée ; comme *piété, impiété; bon, méchant; jour, nuit.*

C O S

COSTUME, ſubſt. maſcul. (*imitation.*) Ce mot nous vient de l'Italien, & ſignifie l'art de rendre les objets avec toute la vérité dont ils ſont ſuſceptibles. L'Auteur du *Dictionnaire des beaux Arts* définit le *coſtume.* » L'obſervation exacte de ce qui eſt, » ſelon le tems, le génie, les mœurs, les loix, le » goût, les richeſſes, le caractère, & les habitudes

» d'un pays, où l'on place la ſcène d'un tableau. Le » *coſtume* renferme de plus tout ce qui regarde la » Chronologie, la vérité de certains faits connus » de tout le monde, la qualité, la nature, & la » propriété eſſentielle des certains faits qu'on repré- » ſente. «

» Suivant ces régles, dit l'Abbé du Bos, il ne » ſuffit pas que dans la repréſentation d'un ſujet il » n'y ait rien de contraire au *coſtume*, il faut en- » core qu'il y ait quelques ſignes particuliers pour » faire connoître le lieu où l'action ſe paſſe. Il faut » de plus repréſenter le lieu de la ſcène, tel qu'il » étoit lorſque l'action s'eſt paſſée ; & ſi on n'en » a aucune notion préciſe, il faut, en imaginant » ſa diſpoſition, ne rien montrer qui ſe trouve en » contradiction avec ce qu'on en peut ſavoir. «

Suivant ces mêmes régles, il faut ſe renfermer à ce que l'Hiſtoire nous apprend des mœurs, des habits, des uſages, & autres particularités de la vie des perſonnages qu'on veut repréſenter.

On comprend encore dans le *coſtume* tout ce qui regarde les bienſéances, le caractère, les convenances propres à chaque état, à chaque âge, à chaque ſexe, les mœurs, &c. *Voyez* BIENSÉANCE, *tom. II, p.* 262, CARACTÈRE, *ibid. p.* 364, CONVENANCES, *ibid. p.* 705, & MŒURS.

Ces principes généraux ſont principalement communs à la Peinture, à l'art Dramatique, &c. *Voyez* ACTEUR, *tom. I, p.* 106, COMÉDIE, *tom. II, p.* 533, DÉCORATION, DRAME, HABITS, MASQUE, PANTOMIME, SCÈNE, TRAGÉDIE, &c. &c. &c.

COU

COULANT, [STYLE COULANT] *Voyez* STYLE.

COULISSE, subst. fém. (*Hist. Dram.*) C'est ainsi qu'on appelle improprement une espèce de chassis qu'on place à droite & à gauche des théâtres, & sur lesquels sont peints des objets qui doivent rappeller le lieu de la scène.

COUP-DE-THÉATRE, subst. masc. (*Drame.*) C'est ainsi que nous appellons dans les Drames tout ce qui arrive d'une manière imprévue, & qui excite l'étonnement, l'admiration, & la surprise des spectateurs. Pour être véritablement bons, ils doivent être naturellement amenés, & il faut que l'art ou le besoin ne paroissent y avoir eu aucune part.

Il y a deux sortes de *coups-de-théâtre*, l'un d'action, l'autre de pensée. Ils ont tous deux également leur effet; mais celui d'action a ordinairement plus de force, & se fait mieux sentir que celui de pensée.

Les surprises, les reconnoissances, &c. sont principalement ce que nous appellons *coups-de-théâtre*. *Voyez* SURPRISE, RECONNOISSANCE, *&c.*

COUPE. On appelle *coupe* d'un Ouvrage la manière de le conduire, & l'art d'y répandre de la variété. La *coupe* d'un Drame est le produit du talent avec lequel on sait diviser les actes, & filer les scènes. La *coupe* des vers consiste dans l'art de suspendre le sens au repos, ou d'en varier la mesure & les rimes d'une manière agréable à l'oreille.

COUPLET, subst. masc. (*Poësie Lyriq.*) *Strophe.* On appelle *couplet* dans les Chansons, ce qu'on nomme *strophe* dans les Odes. C'est une division ou une stance d'une Chanson. *Voyez* CHANSON, *tom. II, p.* 489, STANCE, STROPHE.

COUVERT, [MOT] subst. masc. (*Style.*) *Verbum ambiguum.* On se sert de cette expression pour signifier l'action de se faire entendre à demi-mot, sans expliquer la chose clairement. *Voyez* ÉQUIVOQUE.

C R A

CRAYONNER, verbe, (*imitation.*) *Delineare.* On a transporté ce mot de la Peinture en Littérature, pour signifier l'action de tracer le plan d'un Ouvrage. *Voyez* ÉBAUCHE, ESQUISSE.

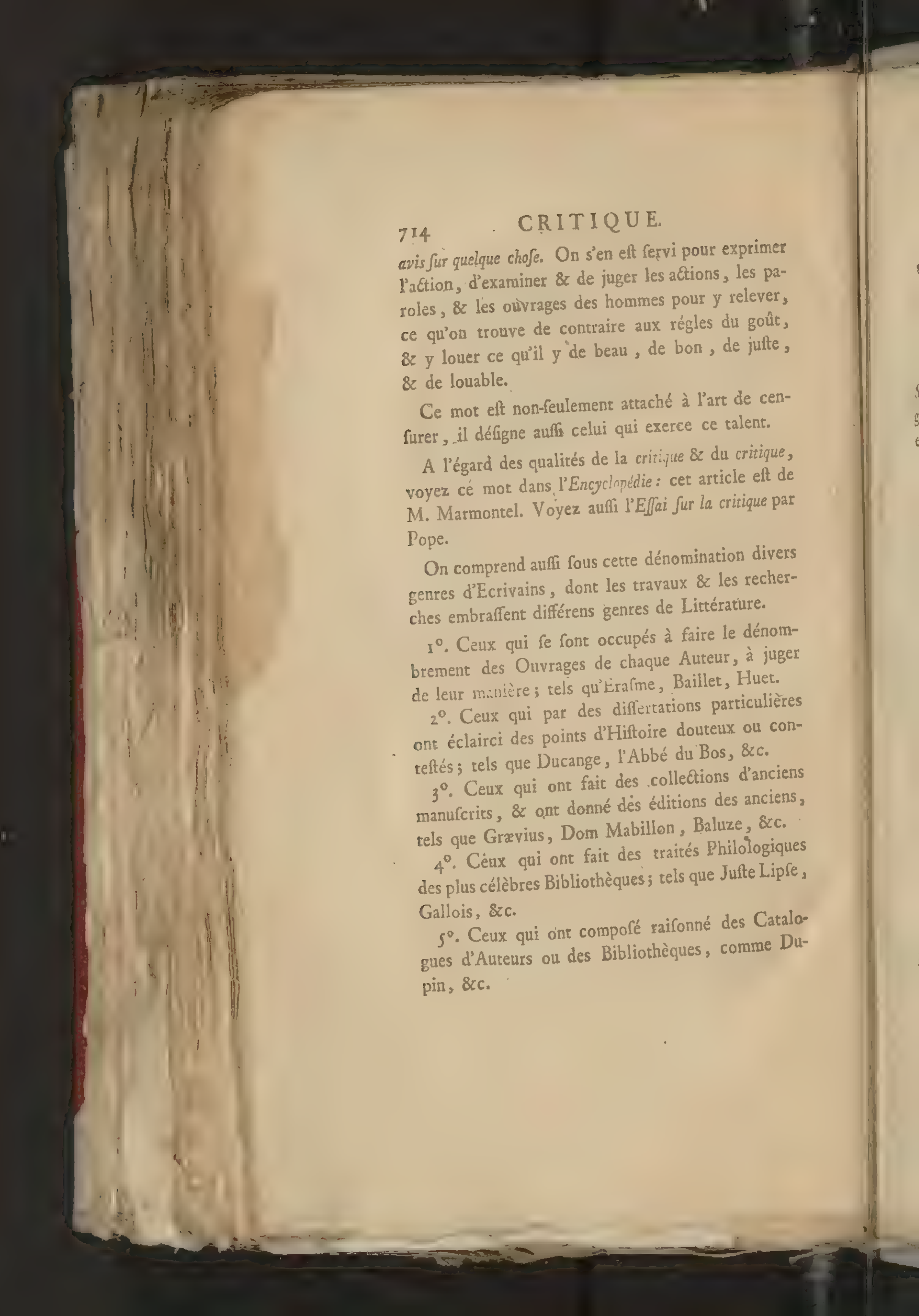
C R I

CRISPIN, subst. masc. (*Drame.*) C'est un des personnages plaisans de quelques Comédies Françaises. Il est vêtu de noir & a un manteau; il porte des bottes, & un sabre pendu à un ceinturon de cuir qu'il porte sous les aisselles. Il a une calotte noire sur la tête, avec un chapeau en clabaud.

Le fameux *Poisson* introduisit ce personnage sur la scène. *Voyez* ACTEUR, *tom. I, p.* 110.

Les Epagnols appellent ce personnage *Gratioso*, parce qu'il les fait rire.

CRITIQUE, subst. fém. (*Hist. Litt.*) *Censura.* Ce mot vient du Grec, & signifie *juger, dire son*



avis ſur quelque choſe. On s'en eſt ſervi pour exprimer l'action, d'examiner & de juger les actions, les paroles, & les ouvrages des hommes pour y relever, ce qu'on trouve de contraire aux régles du goût, & y louer ce qu'il y de beau, de bon, de juſte, & de louable.

Ce mot eſt non-ſeulement attaché à l'art de cenſurer, il déſigne auſſi celui qui exerce ce talent.

A l'égard des qualités de la *critique* & du *critique*, voyez cé mot dans l'*Encyclopédie :* cet article eſt de M. Marmontel. Voyez auſſi l'*Eſſai ſur la critique* par Pope.

On comprend auſſi ſous cette dénomination divers genres d'Ecrivains, dont les travaux & les recherches embraſſent différens genres de Littérature.

1°. Ceux qui ſe ſont occupés à faire le dénombrement des Ouvrages de chaque Auteur, à juger de leur manière; tels qu'Eraſme, Baillet, Huet.

2°. Ceux qui par des diſſertations particulières ont éclairci des points d'Hiſtoire douteux ou conteſtés; tels que Ducange, l'Abbé du Bos, &c.

3°. Ceux qui ont fait des collections d'anciens manuſcrits, & ont donné des éditions des anciens, tels que Grævius, Dom Mabillon, Baluze, &c.

4°. Ceux qui ont fait des traités Philologiques des plus célèbres Bibliothèques; tels que Juſte Lipſe, Gallois, &c.

5°. Ceux qui ont compoſé raiſonné des Catalogues d'Auteurs ou des Bibliothèques, comme Dupin, &c.

6°. Les Commentateurs ou Scholiaſtes des Auteurs anciens ; tels que Dacier, Jouvenci, &c.

C R O

CROISER ou ENTRE-MÊLER LES RIMES. Suivant les différentes manières dont on peut arranger les rimes maſculines & féminines, on les diviſe en rimes ſuivies, & en rimes entre-mêlées.

Les rimes ſont appellées ſuivies, lorſqu'après deux rimes maſculines il s'en trouve deux féminines, enſuite deux maſculines, & ainſi de ſuite, comme dans ces vers :

» Approchez, mes enfans ; enfin l'heure eſt venue,
» Qu'il faut que mon ſecret éclate à votre vue.
» A mes juſtes deſſeins je vois tout conſpirer ;
» Il ne me reſte plus qu'à vous le déclarer.
» Je ſuis, ainſi le veut la fortune ennemie ;
» Mais vous connoiſſez trop l'hiſtoire de ma vie,
» Pour croire que long-tems, ſoigneux de me cacher,
» J'attende en ces déſerts qu'on me vienne chercher. «

(*Racine, Trag. de Mitrid.*)

Les rimes ſont appellées *entre-mêlées*, lorſqu'une rime maſculime eſt ſéparée de celle qui y répond, par une ou deux rimes féminines ; ou lorſqu'entre une rime féminine & ſa ſemblable, il ſe trouve une ou deux rimes maſculines, comme dans les exemples ſuivans.

» Ceux qui ſont nés ſous un Monarque
» Font tous ſemblant de l'adorer :
» La majeſté qui le remarque,
» Fait ſemblant de les honorer :
» Et de cette fauſſe monnoie
» Que le courtiſan donne au Roi,
» Et que le Prince lui renvoie,
» Chacun vit ne ſongeant qu'à ſoi. «

(*Voltaire.*)

» Je brave vos efforts redoutable vieilleſſe,
» Je vis auprès d'un ſage, & je ne vous crains pas.
» Il vous prêtera plus d'appas
» Que le plaiſir trompeur n'en donne à la jeuneſſe.

» Coulez, mes derniers jours ſans trouble, ſans ter-
» reurs ;
» Coulez près d'un héros, dont le mâle génie
» Vous fait goûter en paix le ſonge de la vie,
» Et dépouille la mort de ce qu'elle a d'horreurs. «

(*Le même.*)

Dans les Pièces libres & fugitives, il arrive ſouvent qu'une rime maſculine eſt ſéparée de celle ou de celles qui y répondent, par trois, quatre, cinq ou ſix rimes féminines, & qu'une rime féminine eſt auſſi ſéparée de ſes ſemblables par pluſieurs rimes maſculines, comme on va voir par les exemples ſuivans.

» Des régions de Sylphirie;
» De ce séjour Aérien,
» Dont ma douce Philosophie
» Sait bannir la mélancholie;
» Salut, santé toujours fleurie,
» A la république chérie,
» Dont une tendre rêverie
» M'a déjà rendu citoyen. « (*Gresset.*)

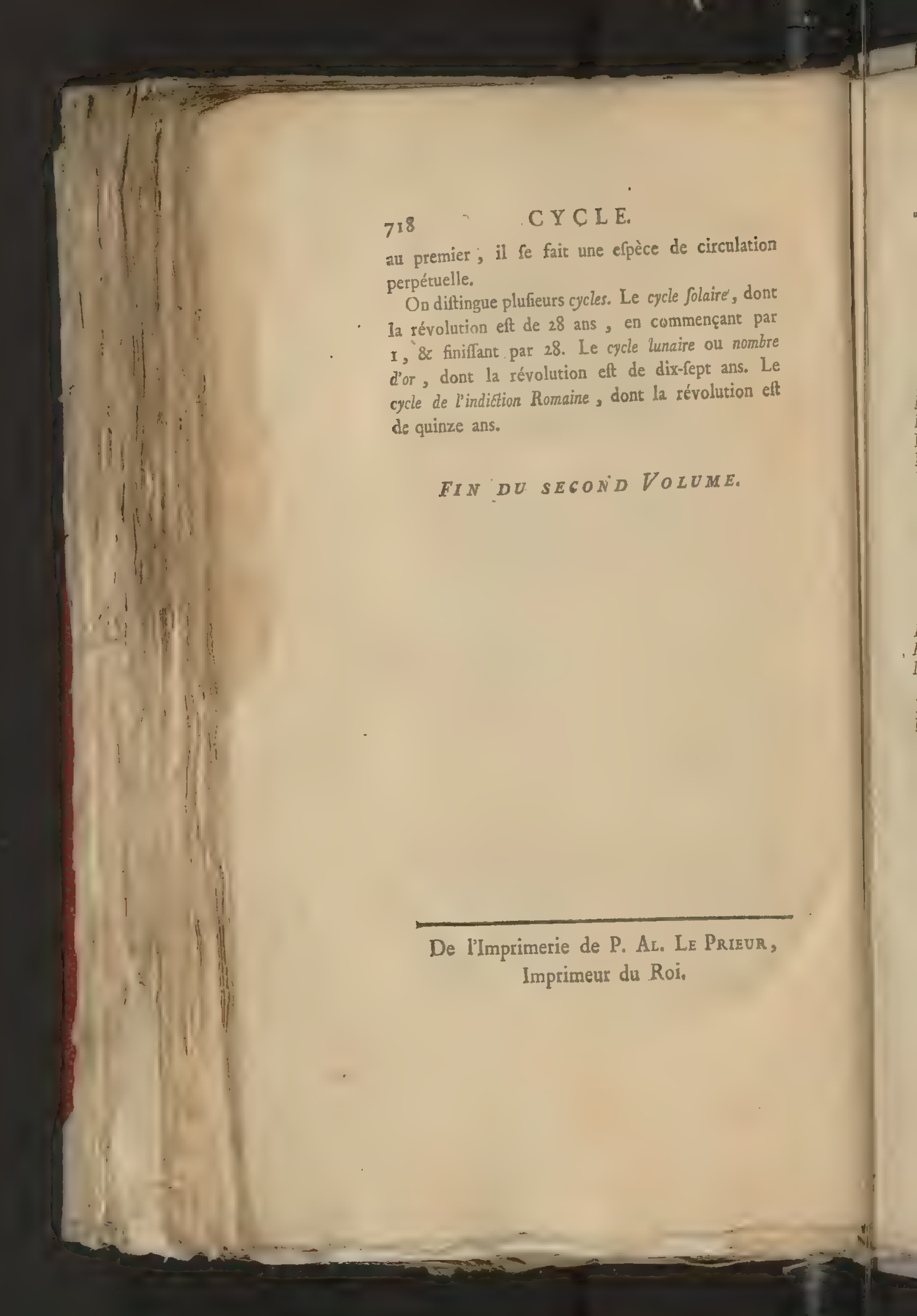
» Bussi, qui s'estime & qui s'aime,
» Jusqu'au point d'en être ennuyeux,
» Est censuré dans ces beaux lieux,
» Pour avoir d'un ton glorieux
» Parlé trop souvent de lui-même. «
(*Voltaire.*)

Voyez le mot ALEXANDRIN, *tom. I, p.* 370.

CROQUÉ, [OUVRAGE] adject. (*imitation.*) *Opus leviter ad umbratum.* Nous employons ce mot figurément; il signifie un Ouvrage dont on a tracé légérement le plan, dont on a jetté les premières idées sur le papier, & que l'Auteur ne s'est pas donné la peine de finir.

CYC

CYCLE, subst. masc. (*Hist. Ecclésiast.*) *Cyculus.* C'est un terme du Comput Ecclésiastique. On entend par *cycle* une succession de certains nombres qui vont successivement, & sans interruption, l'un après l'autre dans leur ordre, depuis le premier jusqu'au dernier, d'où retournant immédiatement



au premier, il ſe fait une eſpèce de circulation perpétuelle.

On diſtingue pluſieurs *cycles*. Le *cycle ſolaire*, dont la révolution eſt de 28 ans, en commençant par 1, & finiſſant par 28. Le *cycle lunaire* ou *nombre d'or*, dont la révolution eſt de dix-ſept ans. Le *cycle de l'indiction Romaine*, dont la révolution eſt de quinze ans.

FIN DU SECOND VOLUME.

De l'Imprimerie de P. AL. LE PRIEUR,
Imprimeur du Roi.

ERRATA.

PAge 23, *ligne* 22, *après ces mots*, ne nous permet pas d'être des, *ajoûtez*, témoins.

P. 70, *lig.* 10, consommée, *lis.* consumée.
P. 87, *lig.* 24, prétends le suivre, *lis.* prétends te suivre.
P. 113, *lig.* 23, qu'elle, *lis.* qu'il.
P. 123, *lig.* 22, chants Elisées, *lis.* champs Elisées.
P. 198, *lig.* 6, l'écorce des livres, *lis.* l'écorce des arbres.
P. 202, *lig.* 23, leurs lumières, *lis.* ses lumières.
P. 209, *lig.* 12, *Ptolomées*, lis. *Ptolémées*.
P. 274, *lig.* 8, sa fille à mes yeux, *lis.* sa fille à ses yeux.
P. 276, *lig.* 28, & vous qui lui devez, *lis.* & vous qui leur.
P. 352, *lig.* 6 & 7, l'attention de l'Auteur, *lis.* l'attention de l'auditeur.
P. 369, *lig. dern.* ce commencement, *lis.* ce commerce.
P. 378, *lig.* 17, le même, *lis.* la même.
P. 409, *lig.* 13 & 14, il entre à l'appartement, *lis.* il entre dans l'appartement.
P. 413, *lig.* 1, *designam*, lis. *designans*.
P. 418, *lig.* 24, traits généraux, *lis.* traités généraux.
P. 468, *lig.* 21 & 22, loin de se plaindre, sache, *lis.* loin de se plaindre, qu'il sache &c.
P. 544, *lig.* 22, respectacles, *lis.* respectables.
P. 582, *lig.* 23, effacez le point après le mot *Monarchies*, & mettez à la place une virgule.
P. 605, *lig.* 21, *concertus musicus*, lis. *concentus musicus*.
P. 607, *lig.* 29, *si inimitiarum*, lis. *si inimicitiarum*.
Ibid. lig. 30, *quam ipsum congnosti*, lis. *quam ipsum cognosti*.
P. 626, *lig.* 23, *deffendant*, lis. *deffendunt*.
P. 641, *lig.* 10, *molliâ luteolâ pingit vaccinea caltiâ*, lis. *mollia luteolâ pingit vaccinia calthâ*.
P. 651, *lig.* 13, *tùm ferri rigor & argutæ lamina serræ*, lis. *tùm ferri rigor atque &c.*

APPROBATION.

J'ai lu, par ordre de Monſeigneur le Chancelier, les articles contenus dans les deux premiers volumes de l'*Encyclopédie Littéraire*, ou *Dictionnaire raiſonné d'Eloquence & de Poëſie*. La variété des objets, & l'érudition répandue dans cet Ouvrage, me l'ont fait juger digne de l'impreſſion. A Paris ce 17 Décembre 1770.

LOUVEL.

PRIVILÉGE DU ROI.

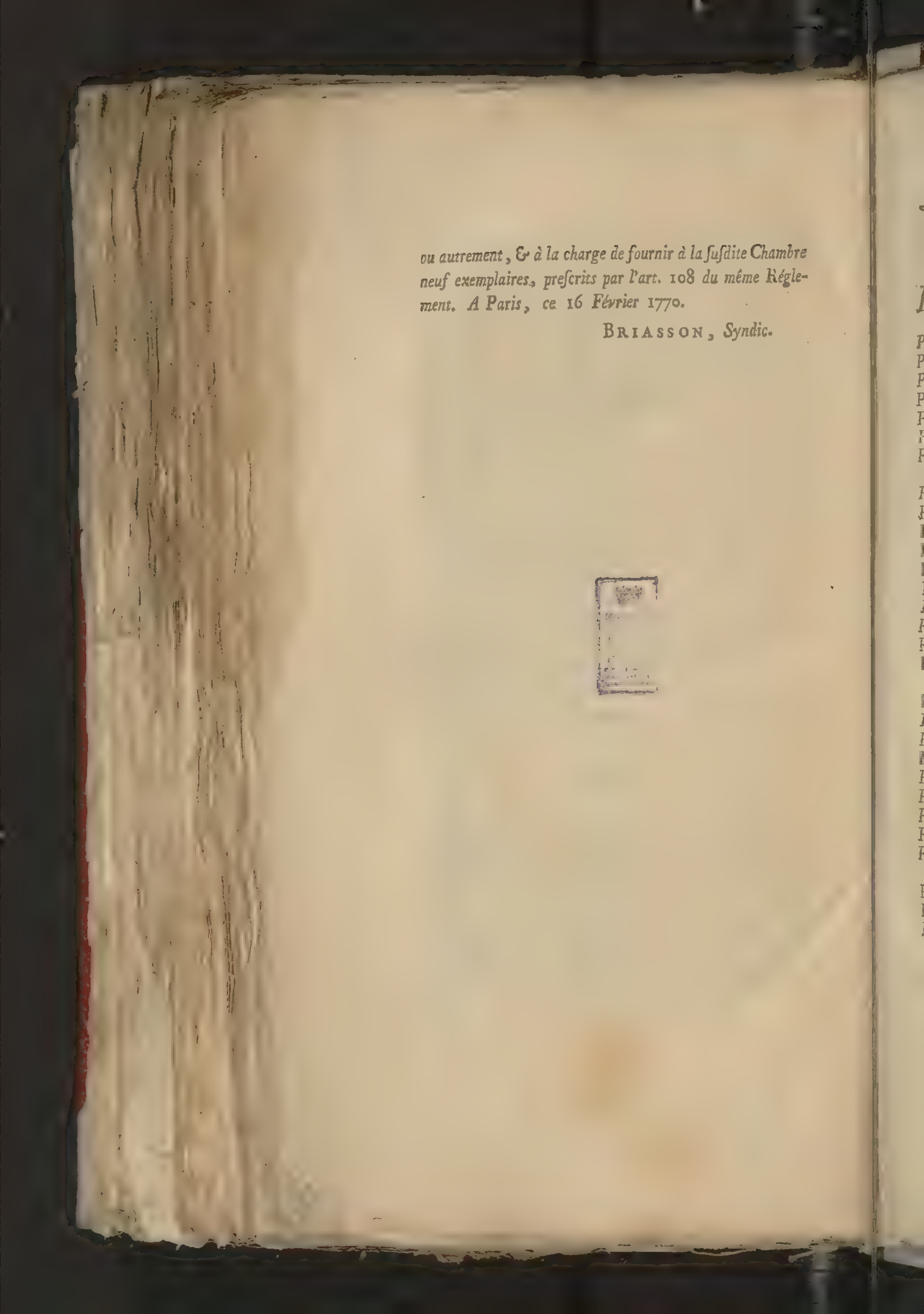
LOUIS, PAR LA GRACE DE DIEU, ROI DE FRANCE ET DE NAVARRE: A nos amés & féaux Conſeillers, les Gens tenans nos Cours de Parlement, Maîtres des Requêtes ordinaires de notre Hôtel, Grand-Conſeil, Prévôt de Paris, Baillifs, Sénéchaux, leurs Lieutenans Civils, & autres nos Juſticiers qu'il appartiendra. SALUT: Notre amé le ſieur C**, Nous a fait expoſer qu'il deſireroit faire imprimer & donner au Public un Ouvrage intitulé: *Encyclopédie Littéraire, ou Dictionnaire raiſonné d'Eloquence & de Poëſie*, s'il Nous plaiſoit lui accorder nos Lettres de Privilège pour ce néceſſaires. A CES CAUSES, voulant favorablement traiter l'Expoſant, Nous lui avons permis & permettons par ces préſentes, de faire imprimer ledit Ouvrage autant de fois que bon lui ſemblera, & de le faire vendre & débiter par tout notre

Royaume pendant le temps de six années consécutives, à compter du jour de la date des Présentes. FAISONS défenses à tous Imprimeurs, Libraires, & autres personnes, de quelque qualité & condition qu'elles soient, d'en introduire d'impression étrangere dans aucun lieu de notre obéissance; comme aussi d'imprimer, ou faire imprimer, vendre, faire vendre, débiter, ni contrefaire ledit Ouvrage, ni d'en faire aucun extrait sous quelque prétexte que ce puisse être, sans la permission expresse & par écrit dudit Exposant, ou de ceux qui auront droit de lui, à peine de confiscation des Exemplaires contrefaits, de trois mille livres d'amende contre chacun des contrevenans, dont un tiers à Nous, un tiers à l'Hôtel-Dieu de Paris, & l'autre tiers audit Exposant, ou à celui qui aura droit de lui, & de tous dépens, dommages & intérêts; A LA CHARGE que ces Présentes seront enregistrées tout au long sur le registre de la Communauté des Imprimeurs & Libraires de Paris, dans trois mois de la date d'icelles; que l'impression dudit Ouvrage sera faite dans notre Royaume, & non ailleurs, en beau papier & beaux caractères, conformément aux Réglemens de la Librairie, & notamment à celui du 10 Avril 1725, à peine de déchéance du présent Privilège; qu'avant de l'exposer en vente, le Manuscrit qui aura servi de copie à l'impression dudit Ouvrage, sera remis dans le même état où l'Approbation y aura été donnée, ès mains de notre très-cher & féal Chevalier, Chancelier, Garde des Sceaux de France, le Sieur DE MAUPEOU; qu'il en sera ensuite remis deux exemplaires dans notre Bi-

bliothèque publique, un dans celle de notre Château du Louvre, & un dans celle dudit Sieur DE MAUPEOU; le tout à peine de nullité des Présentes. DU CONTENU desquelles vous MANDONS & enjoignons, de faire jouir ledit Exposant & ses ayans causes, pleinement & paisiblement, sans souffrir qu'il leur soit fait aucun trouble ou empêchement. VOULONS qu'à la copie des présentes qui sera imprimée tout au long au commencement ou à la fin dudit Ouvrage, soit tenue pour duement signifiée, & qu'aux copies collationnées par l'un de nos amés & féaux Conseillers, Secrétaires, foi soit ajoutée comme à l'original. COMMANDONS au premier notre Huissier ou Sergent sur ce requis, de faire pour l'exécution d'icelles, tous actes requis & nécessaires, sans demander autre permission; & nonobstant clameur de haro, charte Normande, & Lettres à ce contraires: Car tel est notre plaisir. DONNÉ à Paris, le Mercredi septième jour du mois de Février, l'an mil sept cent soixante-dix, & de notre Regne le cinquante-cinquième. Par le Roi en son Conseil.

Signé, LE BEGUE.

Registré sur le Registre XVIII. de la Chambre Royale & Syndicale des Libraires & Imprimeurs de Paris, N°. 889, fol. 121, conformément au Réglement de 1723, qui fait défenses art. 41 à toutes personnes de quelque qualité & condition qu'elles soient, autres que les Libraires & Imprimeurs, de vendre, débiter, faire afficher aucuns Livres pour les vendre en leurs noms, soit qu'ils s'en disent les Auteurs



ou autrement, & à la charge de fournir à la susdite Chambre neuf exemplaires, prescrits par l'art. 108 *du même Réglement. A Paris, ce* 16 *Février* 1770.

BRIASSON, *Syndic.*

ERRATA.

PAge 9, *ligne première*, qui l'ont éclipſé, *liſez*, qui l'ont éclipſée.
P. 45, *lig. dernière*, porte, *liſ.* porté.
P. 51, *lig.* 10, de jeux des mots, *liſ.* jeux de mots.
P. 93, *lig.* 11, d'*infectatio*, liſ. *infectatio.*
P. 115, au ſixième vers latin, *diſcripuit*, liſ. *diſcrepuit.*
P. 118, *lig.* 27, *Nanette*, liſ. *Ninette.*
P. 127, *lig.* 14, comme elle l'eſt, *liſ.* comme il l'eſt.
P. 137, *lig.* 26, qu'ils ne fuſſent couverts, *liſ.* qu'il ne fût couvert.
P. 155, *lig.* 21, n'ait, *liſ.* naît.
P. 161, *lig.* pénult. *Ptolomée*, liſ. *Ptolémée.*
P. 165, *lig.* 29, *Seuleucus*, liſ. *Seleucus.*
P. 172, *lig.* 1, preſcrit, *liſ.* proſcrit.
P. 175, *lig.* 9, le, *liſ.* la. *P.* 181, *lig.* 13, le, *liſ.* la.
P. 187, *lig.* 20, de ſon tems, *liſ.* de celles de ſon tems.
P. 188, *lig.* 9, au lieu du point mettez une virgule.
P. 263, *lig.* 29, *Seſſe*, liſ. *Seſe.*
P. 266, *lig.* 29, *flaventes quæ*, liſ. *flaventeſque.*
P. 403, *lig.* 23, ils furent trouver le Viſir, *liſ.* ils furent trouver *Féïrouz.*
P. 406, *lig.* 15, *Lyriacus*, liſ. *Syriacus.*
P. 438, *lig.* 14, formidable, *liſ.* effroyable.
P. 444, *lig.* 20, *æraque fudant*, liſ. *æraque ſudant.*
P. 514, *lig.* 27, *converſo*, liſ. *converſio.*
P. 520. *lig.* 25, piété, *liſ.* pitié.
P. 528, *lig.* 2, aphréeſe, *liſ.* aphérèſe.
P. 531, *lig.* 19, canoniſtes, *liſ.* canoniques.
P. 555, *lig.* 8, l'autre le preſſe, *liſ.* l'autre le pouſſe.
P. 598, *lig. dern.* il démontrera pas moins, *liſ.* il ne démontrera pas &c.
P. 629, *lig.* 17, *amitiar*, liſ. *amicitias.*
P. 633, *lig.* 22, *Charles VII*, liſ. *Clément VII.*
P. 659, *lig.* 24, ce n'eſt donc point, *liſ.* ce n'eſt point.

